România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

6 – 12 octombrie 1999
(Anul XXXII)

40

Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca decoraţi cu „Steaua României"

(pag. 3)

Inedit

Scrisori către Mircea Eliade de la Perpessicius, Ionel Teodoreanu, Alice Voinescu (pag. 12-13)

„O scrisoare pierdută" în regia lui Alexandru Tocilescu

(pag. 16)

Nicolaus SOMBART:

Castel Salviati

(pag. 20-21)

Poeme de Ioan Stratan

(pag. 8)

Nichita Stănescu în italiană

(pag. 23)

Muza burţilor ambulante

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Era melodramei

DRAMA muzicală de odinioară s-a transformat încet, dar sigur, în decursul timpului şi-a cucerit treptat piaţa literaturii, a spectacolului teatral, a filmului şi a televiziunii. Iniţial un divertisment artistic, ea a devenit o specie populară, care nu mai ţine aproape deloc de artă. Melodrama actuală poate fi considerată, cel mult, ca aparţinînd zonei "consumului", aceea care pune laolaltă producţii extrem de diferite, mizînd toate pe succesul la publicul larg, indiferent de valoare. Anumite elemente comune pot fi, desigur, constatate în aceste producţii, care nu urmăresc să şocheze, ci să flateze gustul dominant şi care inovează totdeauna doar înlăuntrul unui conformism bine calculat.

Există mai multe definiţii ale melodramei, unele valabile atît pentru aceea din teatrul şi nuvela romantică ale secolului XIX, cît şi pentru specia modernă, mult mai diversă practic fără frontiere de gen. Problema mea, în acest articol, e mai puţin aceea de a o defini încă o dată şi mai mult aceea de a descoperi, prin intermediul caracteristicilor ei, motivele care o fac atît de populară. Am în vedere toate categoriile de melodramă, de la cea literară la telenovelele care fac deliciul milioanelor de fani t.v. E vorba de un fenomen social, nu de o simplă modă. Întrebarea este ce anume asigură succesul imens al acestei adevărate industrii, mondializată înaintea altora, pe care toată lumea o cunoaşte, dar puţini au analizat-o.

La mijloc este, cred, o confuzie de planuri: melodrama nu contează pe artistic, ci pe sentimental. Ea apelează la situaţii şi la personaje care stîrnesc emoţii aşa zicînd brute şi suficient de universale pentru a frînge inimile în absenţa medierii artistice. E de-ajuns să ascultăm o mamă care şi-a pierdut copilul sau să ne cutremurăm la suferinţa unui tînăr condamnat la moarte de o boală incurabilă sau să participăm la o poveste de dragoste care nu se poate împlini din cauze naturale sau să traversăm un lanţ de coincidenţe fatale care bulversează destinele unor indivizi şi ale unor familii, sînt de-ajuns acestea pentru a se declanşa în noi compătimirea. Nu mai e nevoie de altceva: poate doar de o tehnică abilă a expunerii şi suspansului, de frumuseţea unui chip cuprins de tristeţe, de splendoarea unui peisaj. În melodramă, arta n-are loc. I se substituie umanul direct, pur, nesofisticat. Melodrama nu e artistică fiindcă e prea transparentă. Declanşează în mod automat în noi o sentimentalitate banală şi firească. Şi, mai ales, nu admite alternativa. Nu putem alege: situaţia ni se impune. Nu-i putem rezista: inima noastră plînge singură. Melodrama nu e nici ambiguă, nici dilematică. Facultăţile noastre de opţiune sînt blocate. Sîntem purtaţi de valul emoţiilor, tîrîţi în vîrtejul lor, copleşiţi de iraţionalul lor, striviţi, în cele din urmă, ca nişte viermi neputincioşi.

Melodrama nu ţine de artă, ci de natură. Liberul arbitru artistic este inexistent în acest gen de producţii sentimentale. Melodrama e forma cea mai subtilă şi teribilă de şantaj moral şi emoţional. De aceea, ea nici nu se lasă judecată. Nu există melodrame bune sau rele exceptînd tehnica execuţiei superficiale. Melodramele se află dincolo de principiul binelui şi al răului, atît în plan artistic, cît şi în plan moral. Le accepţi caracterul de fatalitate. Domeniul lor e acela al naturii, ca uraganele, cutremurele, maladiile sau morţile. Omul e dezarmat în faţa lor. Se manifestă instinctual. Melodrama desparte biata noastră inimă de precara noastră inteligenţă. Pompează sînge numai în cea dintîi, pînă o face să plesnească.

În aceasta constă forţa de răspîndire a melodramei. În epoca noastră, arta nu are un duşman mai redutabil decît melodrama. Un veritabil imperialism melodramatic colonizează, una cîte una, cetăţile artei şi le supune codului său unic de comportament. Publicul melodramei e unul de sclavi ai sentimentului. Incapabili de revoltă. Mă tem că era melodramei nu va cunoaşte nici un Spartacus. ■

Bibliotecă Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Muza burţilor ambulante

DIN noianul de inepţii, ca să nu zic mârlănii, ce ne trec zilnic pe la urechi, puţine depăşesc în cinism vorbele unui celebru funcţionar de pe la visterie. Întrebat de ce se repede cu atâta violenţă pe bugetul Ministerului Culturii, filozoful de la Finanţe (nu-i dau numele, pentru că nu merită tipărit într-o revistă culturală!) n-a găsit altceva mai bun decât să invoce un trist adagiu latin: "Inter arma silent musae". În traducerea sa, din grava meditaţie a lui Cicero nu rămâne decât un ghiveci lingvistic oribil, o cacofonie sonoră demnă de-o ţară a troglodiţilor.

Care război, domnule ministru?, îmi venea să-l întreb, văzându-l la televizor urcând plin de fumuri într-un uluitor jeep tocmai ieşit din fabrică. Despre ce fel de război tot îndrugă politicienii aceştia, îmbuibaţii aceştia care dobândesc în timp record fălci de bursuc, după ce, ani de zile, arătaseră ca nişte lupi înfometaţi? Cine cu cine se războieşte în societatea românească? Oare să fi orbit într-atât încât să nu mai vadă pe ce lume trăiesc? Dacă nu cultură, atunci ce să mai oferim poporului român? Exemplul multiplicat al celor doi judecători din Craiova, pozând neruşinat în timp ce morfoleau sânul flasc al unei specialiste în sex oral? Sau îmbuibarea standard a sus-puşilor noştri, care ne compătimesc la talk-show-uri, în campaniile electorale sau din goana maşinilor luxoase achiziţionate, bineînţeles, din birul pe idioţenia noastră?

Nu mă mir moravurile de calibani frustraţi ale învârtiţilor şi profitorilor furişaţi la blidele cu fripturi şi sosuri ademenitoare. Nu mă surprinde că, instinctiv, ei ar dori să transforme România într-un fel de mocirlă care să-i aducă la numitorul comun al murdăriei pe buni şi pe răi, pe proşti şi pe deştepţi. Numai că, fără cultură, ce suntem noi? Cu ce ne deosebim de alte populaţii plătitoare de biruri şi impozite? Ce diferenţă între in-cultul de la Buzău sau Năsăud şi in-cultul de la Bălţi, Debreţin, Plovdiv sau Novi Sad? Ce rost mai are însăşi ideea de Românie, o idee culturală prin excelenţă, dacă mai-marii noştri ne reduc la realitatea unor burţi ambulante şi a unor capete prin care circulă doar lichidul mucilaginos al resemnării, indiferenţei şi tâmpeniei induse de conducători? La ce bun o ţară care-şi asasinează muzele? Cine-ar vrea să mai trăiască într-un stat care, pentru a-şi salva prezentul dubios, îşi ucide cu sânge rece viitorul?

Cu ce fel de războaie ne tot împuiază capetele aceste Cassandre de iarmaroc, apărate de fustele pestriţe ale unor privilegii de-a dreptul jignitoare pentru bunul simţ - dacă ne gândim la performanţele lor reale? Poate războaiele duse în culise pentru privatizări oneroase, pentru împărţirtea resturilor (nu lipsite de măduvă!) ale băncilor de stat. Dacă ar avea timp să arunce o privire în jur, ar observa că România nu e o ţară în război, ci una incapabilă să ducă, de-aici înainte, vreun război! Sau, când îl duce, lucrurile se întâmplă ca la Braşov: bandele de tâlhari la drumul mare cotonogesc cot la cot cu o poliţie coruptă şi laşă.

Dacă indolenţa cu accente criminale a finanţiştilor noştri internaţionalişti nu mă suprinde, mă miră tăcerea asurzitoare a autoproclamaţilor "naţionalişti". Ce păzeşte dl Vadim, ce mai aşteptă dl Funar, ce dovezi mai doreşte cohorta de iubitori ai spiritualităţii româneşti pentru a-şi face auzit glasul potestatar? În legătură cu ceilalţi am ajuns să nu mai am nici o iluzie: fericiţi că şi-au făcut micile aranjamente, minusculele edituri, liliputanele fundaţii ori măruntele "engiouri", ies la atac doar atunci când propria persoană ori interesul direct e primejduit în vreun fel. Altminteri, sunt prea ocupaţi cu călătoriile la conferinţe internaţionale, cu simpozioanele prevăzute cu diurne rotofeie, cu editarea şi comercializarea propriilor producte culturale.

Chiar acest articol amar mi se înfăţişează lipsit de orice relevanţă. Îl scriu într-un moment în care destui gazetari făcuţi pe puncte califică demisia de onoare a d-lui Caramitru drept toana unui ministru dornic să "iasă în faţă". Nici vorbă de aşa ceva. Demisia d-lui Caramitru e singura reacţie raţională la iraţionalitatea care domină societatea românească şi guvernul României. Ce nu înţeleg poeţii cu funcţii înalte e că investiţia în cultură, alături de cea în educaţie, e singura care aduce profituri pe termen lung. Pentru pitecantropii de la conducere e infinit mai comod să se întroneze peste o naţie de inculţi decât peste una de fiinţe inteligente şi cultivate. Pentru că acestea prea le văd incompetenţa, prostia şi lichelismul. Născuţi şi crescuţi între ţoape, ei reproduc instinctiv modelul mahalalei la nivel de macro-structură socială.

E greu, în aceste condiţii, să nu vezi în recentul dictat financiar reflexele oportunismului semi-doct. Postaţi "în capul trebii", aceste anexe ale propriilor cefe multilateral dezvoltate n-au alt vis decât să distrugă definitiv elitele. Iar elitele culturale - cele mai zgomotoase, mai vizibile, dar şi cele mai fragile - devin, în ultima vreme, ţinta unor atacuri concertate. Complice îngâmfat al acestor tentative, şeful finanţelor româneşti are şi ambiţia şi posibilitatea de a face *tabula rasa* din singurul, firavul argument pe care-l putem contrapune celor care neagă legitimitatea istorică şi spirituală a românilor. Gafa de a lua unui minister secătuit două pârlite de miliarde (pentru a le realoca, probabil, miliţienilor specializaţi în "uciderea din imprudenţă" a cetăţenilor paşnici sau unei armate care a arătat, şi cu prilejul recentei "greve", de ce e în stare), ei bine, atacul la baionetă împotriva culturii e unul din cele mai grave acte anti-naţionale şi anti-româneşti din cele, multe, la care tot asistăm de zece ani încoace.

Admit, însă, că în societatea noastră există un război. Dar nu unul cu vrăjmaşul dinafară, ci un tragic război româno-român. Aşa cum este şi aşa cât este el, războiul a fost declanşat tocmai de către pompierii care doreau să-şi arate utilitatea. La conducerea ţării s-au postat o seamă de indivizi incapabili să treacă şi cel mai simplu test de cultură generală. Şi atunci, nu e mai simplu să distrugă ei cultura, decât să se lase distruşi de ea?! Gângăvelile penibile, agramatismele devenite noi norme academice, fonetica torturată a "reprezentanţilor naţiunii" pot fi mai uşor trecute cu vederea - ba chiar percepute drept inegalabile calităţi! - de o populaţie nu numai obişnuită, dar şi forţată să coboare an de an pe treapta animalităţii. Gâfâielile, scălâmbăielile, oftaturile spasmodice, grohăiturile, sudalma deochiată, icnetele, orăcăielile, mato-friptismul sunt repere ale unui nou limbaj naţional, acceptat de tot mai mulţi români şi încurajat frenetic de presa scrisă şi televiziune. Prin eliminarea culturii dintre obligaţiile statului, România îşi semnează propria condamnare la moarte.

Dar norocoşi cum suntem, vom intra - cândva - şi-n N.A.T.O., şi-n Uniunea Europeană. Dacă nu noi, măcar strănepoţii noştri - dacă ar fi să ne luăm după discursul cam în doi peri al d-lui Schroeder, care a turnat o găleată cu apă peste tăciunii aprinşi acum câteva luni de mult mai avântatul premier britanic, Blair. Cu ce zestre ne vom prezenta în faţa mult mai bogaţilor spiritual colegi din vestul Europei? Cu nişte troglodiţi pe care-i trec apele când li se pretinde să articuleze o silabă ca lumea într-o limbă străină, cu habarnişti totalmente opaci la aluziile mai fine ale conlocutorilor, cu neisprăviţi ce-şi imaginează că performanţele se dovodesc în sexy-cluburi, şi nu în competiţia economică şi de idei? Cu o adunătură de fantoşe care vor fi învăţat să se îmbrace corect, dar care la prima clipă de neatenţie sunt gata să fure ceasul partenerului de dialog? Cu nişte specimene care, aflate în misiuni oficiale, cer burse de studii în străinătate pentru pramatia de fiu care, acasă, are mari probleme cu buchisirea alfabetului?

Dea Domnul să exagerez, însă tare mi-e teamă că panta pe care s-a pornit prin afişarea acestui dispreţ visceral pentru cultură se va termina rău de tot pentru ţară. Dar poate că visul secret al actualilor conducători e să nu rămână în ţară nimeni capabil să scrie corect fie şi numele României.

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

FRUMOASĂ şi cuviincioasă răbdarea autorului, în nerăbdarea sa scriind câteva rânduri încă, în prelungirea unei scrisori mai vechi, căreia aproape că îi venise rândul. Dar ce monotonie în formă, turnurile de 154 de strofe ale celor unsprezece poeme, urcă spre cer prin ele însele numeric excesiv şi fragil, periclitate şi de slăbiciuni interne, ca să zic aşa, materialul de construcţie cu prea puţină grijă ales, amestecând piatra scumpă cu lutul, din neştiinţă bănuiesc, sau dintr-un elan al firii retorice a poetului. Adevărate balade unele, *Fântâna, Parcela de pământ,* care sunt şi cele mai lungi, *Înghiţitorul de sâbii* şi *Valurile Dunării,* în care se ambiţionează să se spună totul, până la sleire, fără zone ori momente de mister, fără aluzii sugestive, povestea bob cu bob, pas cu pas, semănător abuziv, aruncând sămânţa toată în loc sterp artisticeşte. Nu mă îndoiesc că veţi avea oricând ascultători admirativi, de ocazie, cititori însă mai rar sau deloc. Lectura mi-a cerut ore bune. Şi aceasta în speranţa unor concluzii măcar amestecate, măcar jumătate întru speranţă, judecata taioasă a celeilalte jumătăţi să se poată deduce, ca să nu doară prea tare ci ce e de îndreptat să se îndrepte mai lesne şi cu bună voinţă din partea autorului. Un defect general, ca un tic pe care îl practică de-acum firesc, fără să se mai îngrijoreze, este folosirea la tot pasul a unor expresii parazite, provenind din limbajul oral, şi care în poezie sună ca naiba. Lista lor e nesfârşită, ori aşa mi s-a părut mie, agasată, furioasă chiar, de efectul lor stricător la nivel de vers, de strofă, de poem. Ar fi primul lucru de făcut, de încercat, să epuraţi de peste tot sintagme şi cuvinte ca acestea: *de fapt, totuşi, cumva, prefer, o ştim, aicea, complet, mă-ntorc înapoi, o fructă, special, mai personal, o fac în sensul, decurge feudal, probabil, (copacii)-mi furnizează, i se dedică faptului prezent, nemijlocit, ci-n mod individual, apelul, ca cum aş vrea să fie, singuréi, vise demne, iute, înfăntânit, împietruit, sunt atânit, găleata aia, un anumit nivel, sunt atâta: trist, că-s eu, cel care port la gulere chinină (?), te oficiam, trecuta clipă preacurândă, brusc, la noi pe piept, când va seca în inimi zăcământul ăsta, ăla, aia, sâbii false, aranjate, mort se bălăngănea, nu că, păi, în sute de mii de reprezentaţii, daţi-l jos din sabie, mâncări, tras prin site, pândarnicele ore, cât de cât un rost, fără nici un cost, singura-n măsură să, ca să viseze liber fără trunchi, am început ca să rejudec, cazuri mai aparte, prea căzuta, găuriţi, la modul recidiv, trece-nsemnul, pe nară a mai trage, să o dreagă, prefer să regresez în mod corect, mi s-a făcut un dor, încât cred c-o să iau, progres obligatoriu...* Mă opresc aici rugându-l pe autor să fie cinstit cu sine, cum cinstită cu textele d-sale m-am străduit şi eu să fiu. Dacă printr-un efort apreciabil de răbdare am decupat *falsetele* din text, descurajator de multe, în stare să decidă negativ asupra şansei, produse chiar în cantitate mai mică, autorul trebuie să înţeleagă că prin păstrarea lor se autocondamnă la neant, că se sinucide dacă nu face o curăţenie de zile mari în propriul vocabular. Degeaba temele sunt generoase, degeaba strofele sensibile, versurile câteodată de-o frumuseţe uimitoare, degeaba arhitecturile lirice spontane şi intuiţiile splendide, dacă singur toarnă peste ele tone de lavă pompeiană, ca să folosesc elementele dintr-un poem impresionant ca trăire dar în bună parte ratat, discursiv, şi anume *Ieşirea din foc* unde am găsit aceste versuri frumoase în context: "Sunt pompeianul care merg dormind,/ O să te-aştept în lavă, stau la pândă/ Ca să te văd cum vii de peste Pind". De-o nobilă idee se luminează poemul *Fântâna,* cu prelungiri de stare lirică autentică în *Valurile Dunării,* slăbiciunea poetului pentru mediul acvatic, fabulos în profunzimile pământului dar fabulos şi în curgere amplă. Călătoria în adânc este un fel de coborâre în trecut. Ajuns la maturitate, poetul nu se va putea stăpâni să nu coboare la propriu în fântâna în care în copilărie aruncase pietricele. Vrea să le regăsească şi chiar le întâlneşte în final, dar acestea între timp au devenit adevărate stânci. Că şi gândurile şi visele visate cândva de copilul atras irepresibil de lumea din adânc: "Şi cobora încet; echilibrase bine cumpăna/ Ca-ntr-un coş de furnal împietruit,/ Puţ de crater vechi, de grădină boltită,/ Uitată, părăsită; cu pereţi/ Mustind de iederă şi muşchi alunecos.// De la un anumit nivel, peştii -/ Peşti de fântână, orbi,/ Întunecaţi, greţoşi. Se/ Plimbau în jurul nacelei/ Cârduri; înconjurând-o în/ Spirale lente, reci; din ce în ce/ Mai reci şi mai adânci./ Şi algele – suple, înalte./ Înşelătoarele alge, unduioase -/ Braţele goale şi sirene, sau/ Părul Medusei în străfund,/ serpi luând-o în sus/ Coloane verzi, translucide, elastice/ Chemătoare.// Fundul trebuie să fie aproape./ Dar ce capăt de drum!-/ Osuar, uriaşă hecatombă!/ Lumina puţul. Aceasta/ Era, probabil, misterioasa uzină/ De regenerare, de purificare/ A apei; chivotul tainic şi scump/ Ascuns aici, departe,/ În miezul pământului./.../ Erau acolo şi oasele lui Tudor,/ Poposite vremelnic,/ Prin canalele de legătură/ Inotând, luminând fântânile/ De peste tot..." Spuneam încă de la început că poetul are ca slăbiciune de căpătâi monotonia. El scrie aproape mereu obositor acelaşi tip de strofă, cu acelaşi ritm şi aceeaşi metrică. Să-mi fie iertată metafora pedestră, dar autorul parcă fabrică şi din pământ rău şi din pământ bun, la infinit strofele ca nişte cărămizi egale, strofe cu efect sedativ, halucinant asupra celui care citeşte sperând să ajungă la capăt. Autorul se declară cu naivitate *inadaptabil,* neîncercând jocul formelor, fără de care nici un poet nu-şi probează imaginaţia. Forma pe care o îmbrăţişează excesiv este expirată. Trebuie să fii genial ca să mai umpli cu strălucire formele clasice ale poeziei. A scrie bine în dulcele stil clasic e infinit mai uşor decât să faci poezie modernă, vie, penetrantă, concisă. Nu-i cere nimeni poetului tânăr *să contribuie la vreun dezastru,* cum spune undeva, naiv şi încăpăţânat. Închei cu un apel colegial către autor, mărturisindu-i că la răbdarea îngerească pe care mi-au cerut-o textele sale, i-aş pretinde la rândul meu, aceeaşi virtute rară - răbdarea - în a-şi revedea propriile poeme şi a le lucra în cheia generoasă pe care i-o recomand şi prin acest răspuns. (*Dragoş Niculescu,* Bucureşti)

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Blestematul joc al alternanţelor

SĂ NU te miri de nimic este calea regală a împăcării cu sinele, implicit cu lumea, un fel de aplicaţie joasă a hotărârii de a nu viola tainele lumii, şi aceasta fie printr-un fericit temperament care-l salvează pe insul uman încă din născare, fie dintr-o îndelungată şi mai adesea amară experienţă - problemă de destin. A te mira de toate, pretutindeni şi la toată vremea este sublim, pe cât de periculos, o dată ce viaţa nu-ţi îngăduie să stai de o parte şi, din foişorul tău, aparat de tăria vânturilor împrejmuitoare, să priveşti fără să auzi, dar să guşti spectacolul lumii, acela pe care un mare clasic englez îl judeca drept bâlci al deşertăciunilor.

De regulă, omul coborât din foişor trece prin stări alternative, sfârşind, dacă este filosof, a se mânia pe sine, iar dacă nu, a arunca în dreapta şi în stânga anatema, vituperând pe seama rânduielilor, cu finalul regret de a se fi născut prea devreme. Ori prea târziu, dacă nu cu însăşi durerea de a se fi născut. Vezi ideile despre viaţa pe acest pământ ale strămoşilor noştri daci - pe cât ne sunt de cunoscute -, atât de deosebite de ale celorlalţi strămoşi, latini, puşi pe stăpânire şi administraţie. Pe semne, din această strânsă nepotrivire am rezultat noi, românii, persoane cumsecade, cu oroare faţă de politică, iar până în fundul sufletului şi mereu muşcaţi de demonul ei, oscilanţi între stânga şi dreapta, asemeni, pentru propria-ne liniştire socotindu-ne de centru, ceea ce, sincer vorbind, înseamnă a nu prea fi de nici un fel. Dar şi ispitiţi a luneca pe derdeluşul dictaturii, dacă nu oriunde, măcar într-un sondaj de opinie.

Te pronunţi cu starea de spirit a iubirii trădate sau a regretului trădării – din nou extremele se ating. Şi astfel, precum în cărţile sacre, spune sondajul, cei de sus ajunge-vor jos, cei de jos se văd supţi în sus – să nu le vină să creadă!

Poate că am luat-o prea de departe, cu un ocol prea lat: numai coriacelui Zăgan îi este îndrituit să planeze în largi cercuri, înainte de a se fixa pe punctul de picaj. Din fulgerătoarea cădere, pasărea se alege cu un iepuraş, cu un şoricel. Nici partea politologului nu este mai grozavă. Prada lui sunt contururile de umbre, audienţa îi este remarcabilă, însă cu schimbul. Se aşteaptă de la el ceea ce speram să spună, dar îi suntem recunoscători pentru coerenţă. Ba chiar îl admirăm că ştie tot ceea ce ştim şi noi. Materia lui, din păcate, se mişcă asemenea nisipurilor – şi înghite. Rămas bust, din clisa ce-l suge, mai are puterea să afirme că urma va alege: reflexe din copilărie!

Fericiţi cei la care n-ajung sondajele, mântuiţi cei pe care nu-i consultă nimeni. Înţelepţi cei cu hotărârea înceată. Ei profită de un răgaz miraculos. Oricum, jumătate din cei chestionaţi au răspuns că s-ar mai gândi un pic. În zece ani de democraţie mai mult sau mai puţin originală ei fie n-au învăţat nimic, fie ştiu prea multe. Alegerile, însă, nu sunt tocmai departe, presa ne ciocăneşte cotidian atenţia că, iată, campania electorală îşi taie pârtiile. Cetăţeanul turmentat a şi intrat în scenă, pe bicicletă, de astă dată: numai suprafaţa limitată a rampei n-a permis ivirea într-un sclipitor Cherokee sau baremi un Cielo metalizat. În indicaţiile sale de regie, Caragiale preconiza să fie adus într-o roabă...

Vom fi văzut totul, zice franţuzul, aparent moralizator şi în realitate plin de aşteptări absconse. Îi vom fi văzut şi pe procurorii craioveni la ţâţele Fortunii, în noaptea de pomină când sărbătoreau, probabil, apropiata lor trecere în avocatură - de cealaltă parte a barei, dar cu acelaşi cod de legi în mână - *hereux pays,* cum iarăşi francezul zice. Iar ceea ce n-am văzut, ne prelungeşte zilele.

Vom fi, aşadar, chemaţi la urne – ah, pentru o clipă - cât o veşnicie? - onoarea, averea, faima viitorului deputat vor fi la cheremul nostru. Averea, mai cu seamă. Pe liste îl vom alege şi nu unul câte unul, ca să nu obosim. O puzderie de independenţi în Camere, ce-ar mai încurca lucrurile! Şi nu oricând, ci în acest straniu interludiu în care politicul şi economicul alternează - după vocea cea mai avertizată din republică. Politicul a luat-o, haihui, înainte. Economia îl va urma, întocmai cum administraţia, armiile napoleoniene.

Dar chiar dacă unul din doi alegători va sta acasă în fatidica duminică a anului 2000 când se va trage o loterie pe lângă care Bingo-Robingo e un fleac microscopic, aleşii noştri tot vor tropăi către parlament, de la dreapta la stânga, de la stânga la centru – ş.a.m.d. Mitica patrie a ciobănaşului cu oaie grăitoare va rămâne tot scindată în două tabere opuse – complementare, ne asigură politologul – la bufet se vor înţelege destul de bine aleşii noştri, cei ce au grijă ca veniturile lor să nu fie mici, iar ale noastre mari. Nu e supărare, de câştig mic n-a murit încă nimeni şi – curios, dar tot pe atât de adevărat – nici de cel mai exorbitant câştig. Poate unde intervine statistica, dând fiecăruia juma-juma.

Biblic, cei care au vor mai avea, cu ceva în plus, luat de la cei ce n-au, dar se mai pot restrânge, conform verificatei observaţii că nimeni nu este atât de sărac încât să nu i se poată smulge mia, nici atât de bogat încât să refuze, cu scârbă, miliardul. Se poate trăi fără apă curentă, fără căldură iarna, fără electricitate, însă existenţa parlamentarului naţional ce n-ar schimba Dacia ce-l purta uşor pe un Volkswagen ce-l duce în zbor ar fi un chin pe care nici Dante nu l-a închipuit în Infernul său. Încât dacă palatul în care legiuiesc dânşii n-ar exista, li l-am zidi pe brânci şi numaidecât, ca o ofrandă adusă meritului.

Desigur, în toamnă, în iarnă, serviciile se vor scumpi, de fiecare fir ce va cădea din mustaţa leului, salariile vor îngheţa, pentru norocoşii care şi le vor păstra. Va fi greu, fiindcă aşa e iarna! Ne va mângâia în schimb certitudinea că în anul mondial al celor vârstnici, în plină desfăşurare, soarta celor cu venituri modice – sau chiar fără - provoacă insomnii rebele şi atroce coşmaruri bunilor conducători care, cum aţi observat, au şi albit. Dar şi Opoziţiei îi curg şiroaie de lacrimi – ea albise încă din noiembrie '96. De când cu sondajele, totuşi, un nou rând de dinţi le mijeşte în gingii. Înfăşurat în pestelci, pruncul Iliescu creşte într-o lună, cât alţii în zece – i se şi îndeseşte bretonul pe frunte. Ca să nu mai vorbim de dinţii ca de porţelan, strălucind în lumina reflectoarelor, ai d-lui Corneliu Vadim Tudor. Alimentul său preferat îl fereşte de orice carie.

Şi unde nu operează alternanţele? În neuitaţii ani de comunism produceam mult şi consumam puţin, ca să acumulăm. În capitalism, producem puţin, ca să consumăm mult, spre a ne descotorosi de acumulări. Atunci aplaudam, acum hulim. Ni se va spune că nici comunism n-am făcut nici capitalism nu facem. Ori că am făcut, cel mai rău comunism, aşa cum facem azi cel mai rău capitalism. Că firea adâncă a românului poftеşte după o guvernare de mână forte, de o exemplară echitate, în care socialism şi liberalism să se împerecheze pătimaş.

Însă lucrurile nu stau aşa. În momentul în care comunismul se prăbuşea lovit de un seism secret, în ţărişoara noastră el era construit până la acoperiş: rămânea să se pună între stâlpii de beton pereţii parterului – un amănunt. Nici capitalismul local nu e de lepădat: lui i s-au pus temeliile peste care deocamdată s-a amenajat o grădină de vară, cu mese şi umbrele, unde se beau licori răcoritoare şi bere/vodcă. Opoziţia afirmă că sub temelii s-ar afla o gaură neagră în care se agită un gol exploziv, Puterea că, sub planşeul de beton susură un izvor limpede, ce va fi captat din fondurile unor împrumuturi viitoare. Nimic nu se face bătând din palme şi dacă, între timp, izvorul va seca, vom procura altul, din import.

Blestematul joc al alternanţelor îşi face mendrele şi în bătătura proprietăţii care tânjeşte să fie garantată fiind, până una alta, doar protejată. De curând, pe străzile nocturne ale Braşovului a avut loc o dispută între unii care ofereau protecţie şi alţii care posedau deja garanţia. Trecând peste faptul că, era parte, autoritatea a mediat. Cu sânge rece, i-a mulţumit şi pe unii şi pe alţii. Mai târziu, i-a arestat.

La vârsta mea de acum, bunicul dinspre partea mamei dorea să trăiască spre a prinde sfârşitul războiului – cel de al doilea mondial – şi n-a avut parte. Curiozitatea sa era pură, ţinea de cunoaştere, nu ştiu ce idee avea despre alternanţă. Prinsese sfârşitul unei lumi, naşterea alteia, când tocmai dobândea trup România întregită. Mai cu moţ, eu am apucat nu doar sfârşitul unei lumi şi naşterea alteia, dar şi hâda drecrepitudine şi moartea acesteia şi iarăşi naşterea unei lumi noi. Ceea ce mă îndrituieşte, ba chiar mă obligă să mă pronunţ asupra a ce va veni – triumful iliescian sau resurecţia târzie a Convenţiei, o democraţie originală sau una de tip european. Bătuta pe loc ori rapp-ul.

Aşa că zic: ştiu şi eu?

Barbu Cioculescu

MONICA LOVINESCU ŞI VIRGIL IERUNCA

Comandori ai Ordinului Steaua României

MARŢI, 28 septembrie, în jurul orei 19.00, în saloanele Ambasadei României de la Paris, în prezenţa cîtorva sute de invitaţi, preşedintele României, Emil Constantinescu, a conferit mai multor personalităţi ale vieţii culturale, academice şi diplomatice franceze, diplome şi medalii din partea statului român.

S-au aflat la ceremonia, urmată de recepţie, dl Andrei Pleşu, ministrul de Externe, dl Andrei Marga, ministrul Educaţiei, dl Ion Caramitru, ministrul Culturii, dna Doina Cornea, dna Zoe Petre şi alte numeroase personalităţi ale vieţii diplomatice şi culturale româneşti. Într-un discurs remarcabil prin simplitate şi concizie, preşedintele României a arătat că această cea mai înaltă distincţie acordată de statul român „răsplăteşte şi exprimă recunoştinţa noastră faţă de acei cetăţeni străini care prin activitatea lor i-au servit cele mai nobile idealuri, contribuind la crearea unor punţi între cultura şi civilizaţia României abia ieşită din anii ei de izolare comunistă şi valorile civilizaţiei şi culturii democratice occidentale".

Printre cei decoraţi s-au aflat: Bernard Houliat, directorul acţiunii „Villages Roumains", Tierry de Montbrial, directorul Institutului Francez de Relaţii Internaţionale, Catherine Durandin, de la Institutul Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale de la Paris, trei foşti ambasadori ai Franţei în România, Renaud Vignal, Jean-Marie le Breton şi Bernard Boyer, şi doi cunoscuţi scriitori, Maurice Druon şi Jean d'Ormesson, ambii de la Academia Franceză.

Dar marii sărbătoriţi ai ceremoniei - la rostirea numelui lor discursul preşedintelui a fost întrerupt de aplauze, la care jumătatea franceză a asistenţei a participat generos - au fost Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca.

Pe diplomele care însoţesc medaliile lor sînt scrise aceste frumoase cuvinte: „Preşedintele României, dorind a răsplăti meritele Doamnei Monica Lovinescu (Domnului Virgil Ierunca) care reprezintă un simbol al rezistenţei româneşti împotriva totalitarismului comunist, pentru curajul şi tenacitatea cu care nu a încetat să lupte pentru valorile adevărului, culturii şi libertăţii, conferă Ordinul naţional Steaua României, în gradul de comandor".

Trebuie să mai spun că acest grad este nivelul suprem al decoraţiei - acordat doar celor trei ambasadori de care am vorbit, celor doi membri ai Academiei Franceze şi că, din nou, în momentul în care dna Monica Lovinescu şi dl Virgil Ierunca s-au apropiat să li se înmîneze însemnele decorării, aplauzele numerosului public de origine română i-au contaminat pe francezii din sală. Ca şi cum toată lumea aştepta de multă vreme această recunoaştere oficială a datoriei României faţă de aceşti doi mari „cetăţeni străini" ai ei şi prilejul de a-şi exprima gratitudinea.

Doina Jela

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

O POVESTE PENTRU MATURI

Mihail Gălățanu, *Meșterii de clopote,* București/ Petroșani, col. Panorama/ Matinal (coord. de Dan Silviu Boerescu), 1999. 144 pag.

S-a întâmplat în timpul lui Ceaușescu

CUNOSCUT ca poet și publicist, Mihail Gălățanu le-a făcut de curând cititorilor săi surpriza de a publica un scurt roman, *Meșterii de clopote.* Este vorba de un roman care are elemente de literatură *non-fiction*, dar și dezvoltări de proză fantastică, asociere mai rar întâlnită în literatura română. Autorul procedează deopotrivă ca un ziarist, care reconstituie dosarul unei întâmplări petrecute la Fabrica de Plase și Unelte de Pescuit dintr-un oraș de pe malul Dunării, și ca un poet, înclinat să atribuie sensuri esoterice întâmplării respective.

Din această combinație rezultă un basm, un basm însă pentru adulți, întrucât are subtilitățile unui joc literar și chiar un secret umor, accesibile doar cititorilor care și-au pierdut naivitatea.

Spațiul și timpul acestui basm nu sunt mitice. Epica lui se desfășoară în România, în timpul lui Ceaușescu. Ar trebui scris cândva un studiu despre ceea ce s-ar putea numi "fantasticul comunist", așa cum l-au cultivat mai mulți scriitori de primă importanță, de la Mircea Eliade la Mihail Bulgakov. O trăsătură caracteristică a acestui gen de fantastic o constituie inevitabila sa tentă satirică. În mod invariabil, ori de cîte ori se petrece ceva ieșit din comun, autoritățile comuniste, inclusiv poliția secretă, intră în alertă, tratând faptul inexplicabil ca pe o provocare ideologică sau chiar ca pe un complot. Din această inadecvare rezultă situații comice.

În cartea lui Mihail Gălățanu, satira este estompată, dar nu lipsește. În momentul în care află că la Fabrica de Plase și Unelte de Pescuit s-a descoperit, îngropat în pământ, un uriaș clopot de bronz cu proprietăți magice și, sub el, cadavrul unui muncitor, putrezit numai pe jumătate, Securitatea îl trimite urgent la fața locului pe locotenentul Achim Savicevici, pentru a face o anchetă. Acesta, insensibil la miracole, procedează exact ca atunci când anchetează cazuri prozaice, adunând declarații și deschizând un dosar, pe care desenează grav câteva semne de întrebare.

Tzvetan Todorov a demonstrat convingător că sentimentul fantasticului apare atunci când o întâmplare neobișnuită poate fi considerată deopotrivă un fenomen explicabil științific și un miracol. Tocmai *îndecizia* îl face pe cititor să se simtă înfiorat (întrucât el se întreabă obsesiv în sinea lui: știu că există o explicație științifică, dar dacă totuși s-a petrecut ceva supranatural?). Atunci când scriitorul strică echivocul și optează pentru una din cele două posibilități de interpretare, sentimentul fantasticului se evaporă. Astfel, dacă el prezintă faptul ieșit din comun, în mod explicit, ca pe un miracol, cititorul se... liniștește, înțelegând că este vorba de o poveste. Iar dacă balanța se înclină spre o explicație științifică, se ajunge și mai direct la un sentiment al normalității.

Atunci când narațiunea este legată de stilul de viață comunist, scriitorul tinde să accentueze caracterul miraculos al întâmplărilor, *în replică* la scientismul demagogic și ateismul vulgar practicate de autorități. Așa se petrec lucrurile și în cartea lui Mihail Gălățanu. Cititorul rămâne la sfârșit cu convingerea că i s-au relatat fapte supranaturale și că, prin urmare, ceea ce a citit a fost o poveste.

Perspectivă planetară

ROMANUL despre atelierul de clopote din România începe enigmatic cu evocarea anilor 1911-1912, când se construiește și se inaugurează, la Belfast, vaporul *Titanic.* Autorul îl aduce în prim-plan pe comandantul navei, Edward J. Smith, navigator cu mare experiență, angajat al firmei "White Star Line", căruia locuitorii satului său natal tocmai se pregătesc să-i ridice o statuie. Apoi descrie transatlanticul - "un fel de hotel mișcător, cu 762 de camere grupate în trei categorii" - și face o referire fugitivă la locul unde a fost turnată elicea vasului, un loc "foarte îndepărtat", "din celălalt colț al Europei".

În momentul în care înțelegem că este vorba despre România, autorul își mută privirea chiar asupra României, povestindu-ne ce se întâmplă în 1986 într-o fabrică de ustensile pescărești dintr-un oraș de provincie. Această fabrică primește pe neașteptate comanda de a produce zece clopote, pentru cimitirele noi apărute în preajma orașului. Comanda creează derută, întrucât de aproape patruzeci de ani nu s-a mai fabricat așa ceva, regimul comunist descurajând în mod sistematic orice încercare de resuscitare a vieții religioase. În același timp, nici nu mai există muncitori care să știe cum se toarnă clopotele. Unii pensionari își amintesc că fabrica avea cândva un atelier cu un asemenea profil și pretind că el se află în pământ, de unde trebuie dezgropat ca un obiectiv arheologic. Sarcina dezgropării și-o ia un muncitor, Sotir, un fel de "pescarul Amin", care își îndeplinește misiunea cu o fervoare mistică. Săpăturile făcute de el reprezintă de fapt inițierea unui om din "epoca de aur" în adevărata epocă de aur a României, aceea dinaintea instaurării comunismului.

Sotir descoperă în adîncul pământului atelierul de clopote, în care se află un clopot gata turnat, forme pentru turnarea altor clopote, cadavrul unui lucrător, ucis probabil în momentul naționalizării și - surpriză - prima variantă, de probă, a elicei *Titanic*-ului. Obiectele găsite au proprietăți magice, reflectând în luciul lor chipurile unor persoane dispărute de multă vreme. Este un prilej pentru autor să desfășoare în fața noastră tragediile unor oameni care și-au pierdut ființe dragi și care vin să le revadă, ca într-o oglindă fermecată, în suprafețele de bronz.

Mihail Gălățanu face un tur de forță trecând de la descrierea *Titanic*-ului la aceea a atelierului de clopote, de la evocarea unui căpitan de navă englez la aceea a unui muncitor român, de la reconstituirea obiceiurilor dintr-un sat irlandez la aceea a obiceiurilor locuitorilor de pe malul de nord al Dunării. Ca și în poezia sa, în recentul roman se configurează o perspectivă planetară asupra existenței, perspectivă susținută de un întins registru stilistic.

Demonstrație de virtuozitate stilistică

MIHAIL GĂLĂȚANU poate scrie bine în orice stil. Atât de bine, încât scrisul său capătă adeseori o tentă parodică. Și totuși acest virtuoz al stilurilor, acest autor proteic care folosește dicționarul limbii române ca Paganini vioara rămâne mereu el însuși. În jocul său de-a literatura există ceva greu și definitiv. Dantelăriile stilistice pe care le desfășoară în fața cititorului nu sunt din hârtie, ci din fier forjat.

În prima parte a romanului recunoaștem reflexe ale romanului istoric englez, așa cum ni l-a fixat în memoria culturală Walter Scott. Noutatea o constituie irizația de ironie:

"Între timp, Edward Smith se plimba cu mâinile la spate, nerăbdător, la marginea parapetului.

Marea se înalța și cobora abrupt apoi, undeva, la câteva zeci de metri sub picioarele lui încălțate în cizme negre, înalte, care călcau alternativ două continente: unul vechi, plin de inerția tradiției, altul nou, fierbând sub puseul de febră al începutului."

În partea a doua predomină proza de atmosferă. Autorul creează adeseori o realitate misterioasă din numai câteva fraze, așa cum procedează, de exemplu, atunci când relatează vizita lui Sotir acasă la bătrânul Ahasverian, unul dintre ultimii cunoscători ai secretului turnării clopotelor:

"Casa lui Ahasverian era o dărăpănătură în care, cel puțin dacă o priveai dinafară, îți și era frică să intri. Arăta ca un ochi mare, holbat spre ceva, spre nu-știu-ce.

De departe, Sotir ghicise că aceea e casa, semăna cu un huhurez care nu avea nici un chef să fie deranjat din bârlogul lui, încropit într-un frunzar. Iederă abundentă și o boltă de viță de vie acopereau aproape cu totul casa moșneagului."

Sunt utilizate însă, în această a doua parte, și alte stiluri, cum ar fi stilul indirect liber (cel atât de iubit de Marin Preda) în care Mihail Gălățanu scrie, printre altele, un admirabil poem în proză:

"Când moare unul înecat pe Dunăre, oamenii se duc la Cotul Pisicii și-l așteaptă.

Asta se întâmplă numai după trei zile.

Trei zile, rubedeniile speră încă să-l mai găsească pe undeva prin apropierea locului unde s-a întâmplat. [...]

Dacă nu-ți iese și nu-ți iese mortul la suprafață, te duci la Cotul Pisicii.

Bun loc și Cotul Pisicii ăsta!

Că acolo au pus oamenii o plasă mare, pe dedesubtul apei.

Și acolo se prind toate parangheliile pe care Dunărea le poartă cu ea."

În continuare, prozatorul-poet compară locul cu o gară și schițează o viziune înfricoșătoare:

"O gară unde toată lumea vine îmbrăcată în negru, femeile cu părul strâns în marama de doliu și bărbații cu barba crescută de câteva zile, înțepând cu țepii lor aerul mohorât.

Unde așteptații vin fără nici un fel de bagaj decât corpul lor.

Decât hainele sumbre și carnea ferfenițită de viețuitoarele Dunării."

Prin romanul său, Mihail Gălățanu ne demonstrează încă o dată că este un extraordinar... poet.

■

Cărți primite la redacție

- Emil Manu, *133 de poezii,* București, Ed. Vinea, col. "Poeți de azi", 1999. 192 pag.
- Ion Beldeanu, *Ceaiul de după execuție,* Timișoara, Ed. Augusta, 1999 (versuri). 92 pag.
- *Scriitori români călători în Japonia,* antologie de texte de Florin și Lucia Vasiliu, cu un studiu introductiv de Florin Vasiliu, București, Ed. Haiku, 1999. 192 pag.
- Carol Buium Beniamini, *Un sionist în vremea lui Antonescu și după aceea,* cuvânt înainte de prof. univ. dr. Solomon Vaimberg, București, Ed. Hasefer, 1999. 172 pag.
- Mihai Ignat, *Eu,* Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", cu o prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu, 1999. 84 pag., 7500 lei.
- Marcel Ion Fandarac, *Amintirile Sufletului,* fantumuri, București, Ed. Corrida, 1999 (versuri). 176 pag.
- Maia Cristea-Vieru, *Sculptura feminină interbelică - repere/ La sculptures féminine d'entre les deux guerres - repères,* ediție bilingvă româno-franceză, București, Ed. MAIKO, 1999. 168 pag.
- Ion Olteanu, *Tăcerea orchestrei,* roman, București, Ed. Semne, 1999.112 pag.
- Ioan Lascu, *Un aisberg deasupra mării,* eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sîrbu, Craiova, Ed. Ramuri, 1999. 136 pag.
- Dellia Dună, *13 cearcăne/ 13 cernes,* ediție bilingvă româno-franceză, versiunea franceză aparține autoarei, Oradea, Ed. Cogito, col. "Poesis", 1999. 64 pag.
- Victor Zarchievici, *Entropie,* cinci povestiri, București, Ed. Crater, 1998. 152 pag.
- Radu Voinescu, *Hierofantul,* versuri, cuvânt înainte de George Astaloș, București, Ed. Vinea, 1999 (volum de debut). 64 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un antiideolog (II)

SUB RAPORTUL artei, totalitarismul e socotit o "artă fără strămoşi", "invenţie absolută a secolului XX". Despoţii şi dictatorii de pînă-n 1917 s-au mulţumit cu o literatură apologetică, închinată propriei persoane, fără pretenţia de a-şi subordona întreaga producţie din sfera culturală: "În ordinea artei totalitare, ei se aflau încă în preistorie, într-o fază artizanală incipientă". Fie că a purtat numele de artă proletară, artă militantă, realism socialist, revoluţie culturală proletară etc., aşa-zisa artă comunistă pleacă de la paradigma sovietică, introdusă cu forţa în ţările "lagărului socialist": "Fie că el a fost importat în tropicala Cuba, în dezvoltata şi europeana Germanie de Est, în îndepărtatul Vietnam ori în ţara noastră, modelul cultural sovietic nu s-a clintit cu o iotă de la structura sa iniţială, acceptînd, excepţional, doar concesii conjuncturale minime şi păstrînd cu îndîrjire esenţialul. În România, atît prima generaţie a ideologilor de obedienţă moscovită (Mihai Novicov, Mihai Roller, Nicolae Moraru), cît şi a doua generaţie, de coloratură aparent naţionalistă (Dumitru Popescu, Eugen Barbu, Ion Brad), n-au făcut altceva decît să recite, conştient sau inconştient, lecţia sovietică, variind nesemnificativ intonaţia şi accentele". La care credem că s-ar cuveni adăugaţi o serie de semiliberalizanţi, care, anticipînd perestroika, au încercat a ameliora, a consolida *de facto* sistemul comunist printr-o infuzie de intelectualitate, printr-o practică mai "subtilă" a propagandei: Petru Dumitriu, A. E. Baconsky, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Ivasiuc, Marin Preda... Interesantă e circumstanţa că, iniţial, revoluţia stîrnise dorinţa de libertate a creatorilor, care visau a o corela cu avangarda şi cu experimentalismul: "Într-o astfel de ebuliţie fericită aveau să treacă primii ani de după 1917: nimeni nu se gîndea însă că acea perioadă de experimente şi dificultăţi materiale urma să fie şi singura perioadă luminoasă a artei socialiste.(...) Nimeni nu vorbeşte încă de *realism socialist* (formula ucigaşă nici măcar nu fusese inventată!) pentru că, aflaţi încă în libertate, adepţii noului încercau să configureze ceea ce ei numeau *artă proletară* sau *artă de stînga*". Dar semnele represiunii nu întîrzie a se ivi. Unul dintre cele mai importante îl constituie atacul lui Troţki împotriva lui Victor Şklovski, celebrul formalist rus, care cutezase a prezenta formalismul drept o "nouă filosofie" şi a arunca cîteva săgeţi împotriva marxismului. Reacţionînd cu energie, Troţki "decretează astfel că viziunea lui Şklovski, Jakobson, Eichenbaum etc. asupra artei este «idealistă», din moment ce respinge explicaţia economică a operei de artă şi pune accentul pe aventura limbajului; tot el precizează că respingerea materialismului înseamnă «respingerea darwinismului şi a marxismului» şi că, prin urmare, formaliştii sînt «mistici»; în plus, Troţki afirmă că sursa filosofică fundamentală a formaliştilor ar fi Kant (!), «pontiful idealiştilor» şi că formalismul rus ar fi un avatar îndepărtat al kantianismului; în fine, că primatul limbii în literatură ar reprezenta cea mai gravă erezie, din moment ce el pune accentul pe «formă» în defavoarea «conţinutului»; or, pentru marxişti, «conţinutul» trebuie să devină fundamental". Idei care au trecut în arsenalul esteticii oficiale comuniste, evident fără citarea originii, întrucît, între timp, Troţki a fost demonizat. În numele lor a fost jugulată literatura, inclusiv cea care se proclama, cu credulitate, sovietică. Iată cîteva aprecieri ale lui Maiakovski: "A fi proletar înseamnă a iubi viitorul". Sau: "Comuna e locul unde funcţionarii au dispărut şi unde nu vor fi decît multe versuri şi cîntece". Cu toate că, e de părere dl. Mihai Zamfir, termenul de "poezie sovietică" este neavenit: "Trebuie să spunem că modernismul rus pro-occidental, în varianta lui hiper-rafinată, s-a opus instinctiv poeziei «sovietice». Probabil că versurile lui Mandelstam, Gumiliov, Ahmatova ori Pasternak nu au făcut niciodată parte din poezia «sovietică», deoarece ele rămîneau profund legate de marea tradiţie poetică a Europei Occidentale, erau livreşti prin însuşi demersul lor esenţial şi redactate într-o limbă de mare puritate, uneori dificilă". În curînd, versul spontan, capricios, puternic înnoitor, în maniera Hlebnikov-Maiakovski, a fost înlocuit de "ţăcănitul, exasperant, de metronom al lui Tvardovski, poetul oficial", în vreme ce prin Gorki, tiparele prozei naturaliste, de observaţie socială, deveneau obligatorii. Se instaura un "neoclasicism" cenuşiu şi cuminte, bineînţeles tendenţios, închizînd "paranteza iluziilor". Stalinismul în curs de consolidare însemna nu doar instituirea unei cenzuri nemiloase, ci şi distrugerea morală şi chiar fizică a scriitorilor. Întreaga mare literatură rusă din jurul anilor '20-'30 s-a văzut decapitată. Gumiliov împuşcat, Mandelstam ucis într-un lagăr de concentrare, Boris Pilniak, Isaak Babel la fel, Blok şi Ahmatova abandonaţi cu premeditare unor boli fatale, Esenin, Maiakovski, Ţvetaeva, ba chiar şi Fadeev, împinşi la sinucidere, Boris Pasternak, Ahmatova, Bulgakov trataţi printr-o semiinterdicţie. Pînă şi scriitorii "autentic sovietici", "ingineri ai sufletului omenesc" după formula tehnocrată a lui Stalin, şi-au putut da seama de "preţuirea" şi "grija" ce li se acorda din partea "celei mai înaintate societăţi din lume": în 1941, din cei aproximativ 2500 de membri ai Uniunii Scriitorilor, 1050 au fost trimişi pe front, în linia întîi, unde 204 au murit chiar în primele luni de război.

În continuare, Mihai Zamfir trece în revistă cîteva aspecte ale "producţiei artistice" totalitare. *Simplitatea neoclasică*, prin care se urmăreau nu doar "pioase deziderate pedagogice", ci şi ţeluri de proslăvire a dictatorilor şi de înjosire a "sclavilor" creatori care-i slujeau: "în neoclasicism, ei (dictatorii, n.n.) îşi regăsesc spaţiul spiritual convenabil, adică spaţiul în care stăpînul absolut al ţării transformă arta într-un mijloc de glorificare a politicii sale şi în care locul creatorului (prin definiţie subaltern) este fixat undeva, în josul scării sociale. În clasicism, artistul e modest, îşi construieşte opera după reţete bine stabilite de autoritatea critică; pe scurt, o artă impregnată de sistemul regulilor şi al ierarhizării, atît de scump societăţii structurate piramidal". Un exemplu oferit de eseist: "Sinistra clădire ce domină de cîţiva ani Bucureştii, monument caricatural dar neoclasic, arată în ce măsură toţi dictatorii din lume seamănă între ei, fără ca reflexul artistic al preferinţelor lor să varieze în mod semnificativ". *Figurativul* e preferat de totalitarism stilizării sau abstracţiunii, întrucît el împiedică extinderea zonei interpretabile. Prin mijlocirea unor mărci iconice, clar marcate, arta poate fi mai uşor supravegheată şi dirijată: "Autorităţile comuniste sau cele fasciste şi-au dat repede seama că mişcarea culturală începută în Europa o dată cu romantismul, accentuată o dată cu «arta pentru artă» şi cu proclamarea autonomiei esteticului, reprezenta principalul adversar teoretic. Autonomizarea expresiei artistice înseamnă cantonarea deciziilor estetice în lumea unei elite; de aici virulenţa atacurilor contra artei decadente sau «rupte de popor». Şi aceasta nu din cauză că masele populare ar fi fost astfel lipsite de binefacerile artei (în viziunea lui Stalin, poporului îi este suficientă propaganda), ci din cauză că un eşalon semnificativ al intelectualităţii – artiştii şi amatorii de artă - ar scăpa astfel de sub control". *Emoţionalitatea*, adresîndu-se fondului primitiv-sentimental, pulsaţiilor instinctuale, iar nu etajului raţional al fiinţei, favorizează mesajele tulburi, dubioase ori chiar antiumaniste, împingînd masele în direcţia dorită de cîrmuitori. Nicicînd lozincile, prin care statul totalitar încerca a lua în stăpînire conştiinţele cetăţenilor săi, n-au avut nevoie de o argumentare, care le-ar stîrni circumspecţia, prudenţa, spiritul critic: "Aşa se face că tînăra literatură sovietică a fost inundată, începînd cu anii '30, de cele mai leşinate şi mai schematice naraţiuni, descinzînd direct din sub-literatură şi uzînd de toate trucurile lacrimogene; naraţiunea a devenit previzibilă în cel mai înalt grad, personajele s-au împărţit în îngeri şi demoni, fără nuanţe intermediare etc. Dacă trecem dincolo de stratul ideologic ocazional, regăsim în proza sovietică la care ne referim toate clişeele romanului popular şi ale romanului foileton. Această trăsătură a existat şi în poezie, unde cuvintele *ură* şi *iubire* ajung polii semantici ai mesajului poetic; ba chiar şi în artele plastice, unde afişul s-a insinuat în locul tabloului". *Anti-intelectualismul* nu e decît consecinţa firească a sentimentalismului şi a figurativului, contrazicînd vehement "aspiraţia fundamentală a artei europene evoluate din ultimul secol, adică modernismul sub toate formele sale". "Omul nou", subdezvoltat intelectual, ignorant, influenţabil şi lesne de manipulat, nu alcătuieşte oare idealul social fascisto-comunist? "Un asemenea individ poate primi oricînd indicaţiile ideologice ale Puterii drept adevăr suprem, incontestabil, necontrazis de alte modele". La rîndul lor, *vulgarizarea* şi *simplificarea* modelului filosofic oficial, fenomen pe care l-am menţionat mai sus, exprimă degradarea unei concepţii ce nu s-a putut menţine nici măcar la cota propriei sale doctrine, eşuînd în slogan, în poncif, în vocabularul pauper şi în sintaxa primitivă ale căror prototipuri erau discursurile lui Stalin şi Hitler.

■

Mihai Zamfir, *Discursul anilor '90*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997, 152 p.

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

Juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, compus din Mihai Şora (preşedinte), Barbu Cioculescu, Radu Lupan, Constantin Abăluţă, Saviana Stănescu, Horia Gârbea şi Iulian Raţiu a decis acordarea următoarelor premii literare pe anul 1998:

POEZIE: *Diana Manole* –Tablouri de seară, Editura Eminescu şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti; *Valeriu Mircea Popa* – Ultimele pătrate de frig, Editura Eminescu şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

PROZĂ: *Daniel Bănulescu* – Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti, Editura Nemira; *Mircea Ghiţulescu* – Wiener Walzer, Editura Albatros; *Cătălin Ţîrlea* -Anotimpuri de trecere, Editura Albatros.

CRITICĂ-ESEU-ISTORIE LITERARĂ: *Constantin Ţoiu* – Morsus diaboli, Editura Cartea Românească.

TRADUCERI: *George Volceanov* – Philip Roth – Complexul lui Portnoy, Editura Univers.

DEBUT: *Raluca Oancea* – Jumătate dragoste (proză), Editura Eminescu; *Doru Mareş* - Mimând orgasmul social (poezie), Editura Cartea Românească şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 6 octombrie, pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 20.30 - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Circulaţia în oraş: birjari şi şoferi. Primele gări bucureştene. Colaborează: Duduţa Olian şi Oliver Velescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC - *Portrete şi evocări literare.* Paul Georgescu. Colaborează Andriana Fianu şi Gabriel Dimisianu. Redactor Anca Mateescu. La ora 23.50 pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Galerii.* Redactor Aurelia Mocanu.

● Joi, 7 octombrie, pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Mircea Cărtărescu. Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu. Redactor: Ioana Diaconescu. La ora 12.30, pe CRC - *Miorița.* "Valori ale cântecului bătrânesc." Comentariu de dr. Alexandru Amzulescu. Din înregistrările sonore realizate de Constantin Brăiloiu. Redactor Ion Moanţă.

● Vineri, 8 octombrie, pe CRC la ora 12.30 - *Arte frumoase '30.* Ediţie specială. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21.30, pe CRC - *Dicţionar de literatură universală '30.* Ediţie specială. Redactor Titus Vijeu. Pe CRA la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă, 9 octombrie, pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Versuri în interpretarea actorului Adrian Pintea. La 16.30 pe CRC - *Artele spectacolului.* Rampa şi ecranul '30. Ediţie specială. Redactor Julieta Ţintea. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Edgar Allan Poe în traducerea lui Mihu Dragomir şi în lectura actriţei Lucia Mureşan. Redactor Dan Verona. Pe CRA la ora 19.45 - *Scriitori la microfon.* Ovidiu Drimba. Redactor Liviu Grăsoiu. La 22.20 pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* T.S.Eliot. Redactor Titus Vijeu.

● Duminică, 10 octombrie, pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio '60.* Emisiune fondată de V. Voiculescu, în anul 1939. Ediţie specială. Redactor Georgeta Drăghici. La 21.30 pe CRC - *Meridianele poeziei.* Poezia elenă. Redactor Liliana Ursu.

● Luni, 11 octombrie, pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Ştefan Nenițescu. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan. La 20.30 pe CRC - *Atlas cultural.* Personalităţi europene şi oraşele lor: Copenhaga; Jurnal francofon - la microfon scriitorul Horia Bădescu. Redactor Valentina Leonte. La ora 21.30 pe CRC - *Diaspora literară.* O mare personalitate a culturii româneşti: Alexandru Ciorănescu între literatură şi comparatistică. Fragmente dintr-un interviu realizat în 1995. Redactor Ileana Corbea.

● Marţi, 12 octombrie, pe CRC la ora 11.45 - *Viaţa cărţilor.* Redactor Dorin Orzan. La 12.30 pe CRC - *Sfârşit de veac şi de mileniu.* Tendinţe şi direcţii în literatura actuală. Participă: Alexandru Cistelecan, Cornel Moraru, Dumitru Mureşan şi Virgil Podoabă. Redactor Eugen Lucan. La 21.20 pe CRC - *Lecturi în premieră.* Fragment din romanul "În aşteptare" de Mircea Constantinescu. Redactor Ion Filipoiu. La 21.30 pe CRC - *Zări şi etape.* George Mihail Zamfirescu - memorialistul. Literatura pentru copii: N.Batzaria - creatorul lui Haplea. Redactor Cornelia Marian.

Poetul aristocrat

PENTRU a scrie despre Paul Daian (care, pentru mine, este mereu şi inevitabil Sergiu Filip) mi-a trebuit timp. Autorul recentei *Stîngăcia în salut a femeii, al poemelor sororale,* al *Turmei de porci,* al lui *Iohann,* al *Sobolancăi,* al *De astăzi beau sînge,* şi al celor *Trei poeme* este, pentru mine, autorul care se lasă permanent, cu o voluptate nemaiîntîlnită, surclasat de viaţă.

Poate scriu acest lucru şi din pricini obscure şi misterioase despre cum şi de ce un sentiment poate să existe de-a lungul a zeci de ani. Mă refer, pur şi simplu, la faptul că nu pot face abstracţie de iubirea pe care i-o port, iubire ciudată şi îndelungată.

Sergiu Filip, alias Paul Daian este un autor pe care eu reuşesc să-l descriu, oarecum, stîngaci şi reversibil (uneori ireversibil) şi, în acelaşi timp, este autorul faptului că nu pot să-l ajung din urmă niciodată. Independent, mobil şi fermecător şi, totodată, rigid, imobil şi autist, idealist şi, totuşi, gata să-şi sacrifice idealul pentru o himeră cît de cît concretă, S.F. este prototipul acelui fel de aristocrat care se "face" printr-o mare ştiinţă a negării prejudecăţilor de orice fel şi se des-face printr-o credinţă idealistă în prejudecăţi.

Poemele lui sunt poemele celui care neagă, la început, totul, chiar faptul că le scrie, ca apoi, să construiască, cu oboseală, obiectul desfigurat (descompus) cu furie. Cînd concentrate şi interiorizate (*Poeme sororale, Sobolanca*) cînd desfăşurate pe spaţii mari şi intangibile, poeziile lui Sergiu Filip sunt o fugă, permanentă, sunt un fel de acţiune ideală, centrifugă, însă, din care cad, uneori, picături, bolnave, de sudoare. Departe de a scrie o poezie apocaliptică, precum scriu unii critici, S.F. scrie, ca orice aristocrat, la modul feudal, adică, fără dorinţa de a se scrie pe sine aşa cum este cît cu dorinţa de a se proiecta în ideal, de unde reiese o falsă apocalipsă şi o mare oboseală. Limbajul poemelor lui oscilează între blîndeţe şi violenţă, între slăbiciune şi forţă. Melancolice şi, în mod paradoxal, concentrate la maximum, parcă dintr-un dezinteres prea mare pentru scris sau, dimpotrivă, limbaj desfăşurat pe spaţii întinse, de multe ori frizînd patologicul printr-o prăbuşire a limbajului şi o incapacitate a aceluiaşi

Paul Daian, *stîngăcia în salut a femeii,* Editura Paralela 45, 1999, 57 pag., 4.500 lei

limbaj de a se despărţi de obsesie, toate aceste poeme reprezintă o "ruptură" care provoacă durere şi o căutare fără sfîrşit. Prăbuşire în sine şi proiecţie ideală, acestea ar fi cele două capete între care se petrec poemele lui S.F.

Sergiu Filip este un aristocrat (al scrisului) nu numai pentru că oboseala textelor lui este plină de noblеţe cît pentru faptul că, proiectîndu-se în ideal, rămîne indiferent la concretul atît de repudiat. Relaţia cu persoana iubită este singurul "concret" acceptat, dar, cu atît de multă patimă şi melancolie, încît, din nou, textul se retrage într-un fel de singurătate (indiferenţă).

Viaţa lui Sergiu Filip este alcătuită din şocuri continue şi şocul este acela care nu lasă loc realului, adică interesului pentru real. Mascîndu-se în claun, S.F. îşi maschează poezia. Poezia lui stă ascunsă în fiinţă ca un nucleu misterios şi nucleul astfel încifrat este de două ori ascuns (acoperit). De aici oboseala atît de caracteristică a poemelor şi, uneori, cruzimea şi violenţa imaginilor care rup membrana nucleului şi izbucnesc, fierbinţi, în afară.

Dorinţa de a scrie şi de a se proiecta în ideal sunt la fel de puternice pe cît este de puternică disponibilitatea autorului pentru histrionism. O singură dată a considerat Sergiu Filip că este bine să fie un histrion în scris ("Povestea poetului şi a părului de porc"), într-un poem fluviu, cu personaje, ca într-o tragedie antică, pe dos. În general, histrionismul este păstrat cu multă grijă pentru viaţa de toate zilele, iar textele sunt despărţite de această viaţă aproape fizic. Şi histrion în viaţă, şi utopic-crîncen în text, autorul este copleşit de forţe multiple şi de neputinţa de a alege. Tot ceea ce este apropiat îl atrage şi tot ceea ce este îndepărtat îl oboseşte şi-l îndepărtează. Dar îndepărtarea devine u-topie în scris şi imediatul devine repudiat (în afara amorului) tot în scris. Poemele sunt consecinţa acestui fel scindat de a fi pretutindeni şi tot timpul. Niciodată şi tot timpul aici şi acum şi acolo şi dincolo. Histrion şi bolnav, vindecat şi sănătos, S.F. îşi regizează poemele şi îşi etalează textele. Poemele regizate sunt un fel de teatru textual. Între scris şi viaţă, între viaţă şi moarte. Cînd mincinos şi plin de o melancolie sfîşietoare, cînd cuprins de un gol imens ce-i împinge viaţa şi scrisul, pînă dincolo. Teatru şi poezie, text şi pretext, deopotrivă. S.F. este, de fapt, un manierist, dar tragic, în sensul pe care-l descria Hocke. Un manierist cu masca tragică purtată în interior, aruncată în abis (abisul propriu).

Cînd scrie că "moartea este înaintarea cu spatele", ştie totul, regia este intrinsecă, cînd povesteşte cum tatăl lui îi cuprinde mîinile, obosit, se gîndeşte să des-fiinţeze utopia şi atunci practică un fel de negare a regiei.

Fără să fie apocaliptic, S.F. este aproape de un sfîrşit ce nu este sfîrşit. Nici sfîrşit, nici început, mereu început şi mereu sfîrşit. "Cînd printre coapse vine licheaua" este un vers care descrie o realitate pe care o distruge, iar cînd zguduitorul îi pune mîna lui rece pe umeri aceeaşi realitate primeşte un sens. Pentru S.F. sensul este mai presus de realitate. De aici ruptura şi motivaţia utopiei. Autorul parcurge un drum de la o realitate interioară la o realitate exterioară, dar amîndouă sunt scrise cu decenţă şi deferenţă faţă de realitatea respectivă. Decenţa şi deferenţa autorului sunt, de fapt, atributele indiferenţei autorului faţă de realitate. Şi oscilant şi scindat şi conştient, S.F. este un mare neputincios în faţa realităţii (realului).

Forţa lui S.F. de a fi patologic, adică de a se prăbuşi în imagini, se converteşte, uneori, într-o oboseală cumplită, "de sfîrşit de secol". Poet de sfîrşit de secol, bolnav ca orice secol privit retrospectiv, aristocrat prin indiferenţa cu care îşi supra-expune textele, Sergiu Filip anunţă cu privirea lui stinsă o boală adîncă (ce poate fi viaţa) şi cu histrionismul lui exacerbat o oboseală violentă (ce poate fi textul). Fără să provoace, deoarece este, pînă la urmă, indiferent, S.F. te "ţine" lîngă poemele lui, fără efort. Efortul îi este străin. "Te uiţi la poemele lui şi îi vezi sexul", adică puterea de a fi indiferent, adică aristocrat, adică feudal.

Angela Marinescu

Tentaţii

IMAGOLOGIA este, în ultimul timp, "tentaţia" care animă eseistica de peste tot. Nu a rezistat ispitei nici Daniel Vighi care îşi intitulează nouă producţie *Tentaţia orientului, Studii de imagologie.* Orientalismul românesc ar implica o discuţie nesfârşită şi o carte pe măsură, însă autorul în cauză îşi delimitează clar teritoriul: o anume literatură (Peltz, Istrati, Vinea etc.) mai puţin cunoscută de cititorul de rând şi, în general, foarte puţin comentată. Poate de aceea o nuanţă exotică a cărţii este însăşi alegerea bibliografiei.

Cartea sa cuprinde câteva voci distincte, lucru destul de rar întâlnit într-o carte de studii. Există un Vighi teoretician şi filosof care nu-şi intră deloc în rol pentru că tema aleasă nu-i permite abstracţia. Apare şi un Vighi excelent comentator de texte – observaţii extrem de fine se adaugă neîntârziat citatelor din Istrati sau Sadoveanu. Şi nu în ultimul rând trebuie amintită latura de comentator social. De altfel, autorul oferă, din această ultimă perspectivă, un motiv extrem de serios pentru care orientalismul românesc merită discutat: "Există o superioritate calmă a conlocuitorilor mei de provincie istorică, mă refer la Transilvania şi Banat, care mă cam plictiseşte, are şi ea o anume suficienţă, mai ales că avem încă de perseverat spre occidentalismul revendicat de unii (ardelenii) în dauna altora (regăţenii)".

Dimensiunea teoretică a cărţii este dominată de contradicţiile fundamentale din istoria culturii române: tradiţie şi modernitate, forme şi fond, semănătorism şi Lovinescu, acceptarea sau neacceptarea Occidentului. Orientalismul, se situează printr-un soi de încăpăţânată "logică himenală", cum ar spune Derrida, mereu la mijloc, mereu ca un prag incert între contradicţii: spiritul oriental pare "în termenii disocierilor lovinesciene (...), mai degrabă, un fel de sincronism autohtonizat prin vechimea influenţelor".

Daniel Vighi, *Tentaţia orientului,* Editura Paralela 45, 1998, 196 pag., 18.000 lei

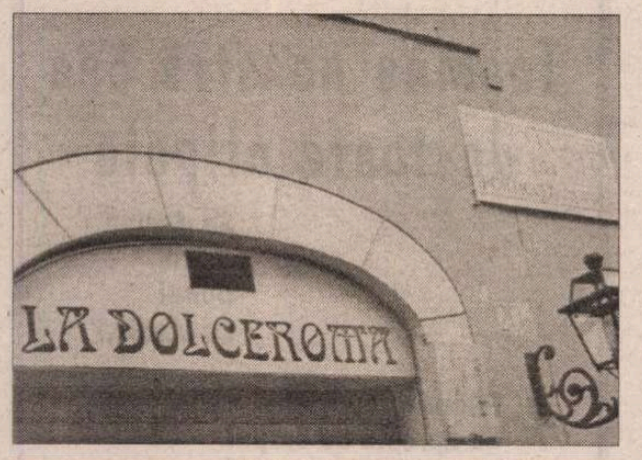
Fără îndoială cele mai interesante analize apar în cazul lui Mihail Sadoveanu, autorul aducând la lumină nuvele, povestiri uitate de vreme. Cosmopolitismul târgului balcanic (evrei, turci, armeni, chinezi chiar) apare la Sadoveanu cu o notă extrem de particulară: "Specificul textului cu tematică orientală este dat de caracterul său subiectiv-polemic prin care naratorul îşi structurează naraţiunea şi o controlează printr-o regie mediată ideologic. Personajele sadoveniene de acest tip sunt caracterizate prin însăşi naţionalitatea lor. Un statut aparte îl are occidentalul, alteritatea absolută, complet neintegrat, purtând titlul generic de "neamţ"; ocupaţia este cea care defineşte în acest caz: "Neamţul e maşinist, morar sau doftor". Cu totul altă viziune apare la Panait Istrati: "naţionalitatea nu juca nici un rol, cu condiţia ca curtezanii să fie tineri şi frumoşi, delicaţi, discreţi şi nu prea grăbiţi" (*Chira Chiralina*).

Un defect al cărţii ar putea fi contaminarea unor observaţii cu reflecţii filosofice inadecvate. Un citat savuros din Pompiliu Eliade care descrie vestimentaţia boierilor şi a jupâneselor ("Mărimea tichiei diferă şi, când, din întâmplare, doi boieri de prim rang reuşesc să găsească o trăsătură în care să încapă amândoi, cu calpace cu tot, atunci le este imposibil să se privească în faţă... Cât despre jupânese, ele au toată faţa pictată" etc.) este continuat cu un comentariu al esteticului, al obiectului artistic în general, căruia îi vin în ajutor următorii: Heidegger ("aici nu se ex-pune «caracterul de lucru al lucrului»), Wittgenstein ("lumea ca totalitate de fapte, nu de lucruri), Ricoeur, Aristotel... Şi toate se întâmplă în numai două pagini. Efectul este de-a dreptul comic.

Însă un merit al cărţii de faţă este incontestabil: acela de a aduce în prim plan personaje mai mult sau mai puţin uitate (Pirgu, Panait Potamiani, Iancu, Următescu, Luca Silion, Kesarion Breb) într-un festin oriental de cea mai bună calitate.

C. Rogozeanu

FOTOGRAFII ROMANE

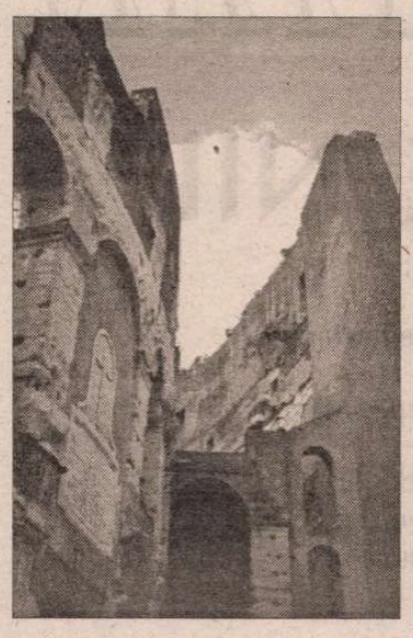


1. *ORAŞUL.* În orice dispoziţie ai sosi, călătorule, la Roma, inefabila căldură a Romei te va face să te simţi bine: obosit, te va odihni, îndrăgostit, te va lăsa să visezi, singur, îţi va ţine de urît, emoţionat, te va linişti, entuziast, va şti să-ţi facă surprize. Din ce e făcută căldura unui oraş? Poate din pietrele lucioase pe care te poţi aşeza oricînd şi oriunde, din fîntînile limpezi în care-ţi poţi cufunda mîinile sau din cele care-ţi potolesc setea la orice colţ de stradă, din zumzetul străzii în care e atîta graţie şi *Grazie*, din turle rotunde sub nori rotunzi, din melodia fredonată de un bărbat într-o cafenea, pentru el însuşi. În prima zi am cumpărat trei cărţi poştale şi i-am cerut vînzătorului să-mi dea restul în monede, ca să le arunc în Fontana di Trevi. Mi-a spus că 500 de lire „e molto" şi mi-a dat nişte mărunţiş. După cîteva minute, pe o străduţă plină de turişti, în drum spre fîntînă, cineva m-a oprit pe stradă. Era vînzătorul care mi-a întins fără o vorbă cele 3 cărţi poştale, uitate la chioşc: ştiuse încotro mergeam şi bănuise traseul. Nici n-am apucat să-i mulţumesc.

2. *PINII DIN ROMA.* Conuri uriaşe cad pe străzile încinse. Plasa vegetală care acoperă Roma e de o varietate incredibilă. Palmieri şi brazi, tufe încărcate de flori, pomi smălţuiţi de fructe exotice, ierburi sălbatice care cresc de-a lungul Tibrului -Tevere, platani şi castani maiestuoşi, arbori necunoscuţi uniţi cu zidurile: ai impresia că piatra se

înmoaie, plină de sevă, iar frunzele primesc tăria pietrei. Am cules de pe jos un con de pin care s-a deschis imediat, ca un boboc lemnos, cu miros de răşină.

3. *RUINELE.* Pe unele le vezi, pe altele le simţi: în faţadele caselor, acoperite de ziduri noi, sub pavajul pe care calci, un oraş labirintic de ruine ascuns în arhitectura luminoasă şi modernă a celuilalt oraş. Roma e un oraş nou în burta căruia stă un şir de oraşe vechi. Pe drumul spre Colosseum am dat de un panou mare cu un sonet al lui Joachim Du Bellay: „Nouveau venu qui cherche Rome en Rome/ Et rien de Rome en Rome n'apperçois/ Ces vieux palais, ces vieux arcz que tu vois,/ Et ces vieux murs, c'est ce que Rome on nomme. // (...) Reste de Rome. O mondaine inconstance! Ce qui est ferme, est par le temps destruit, / Et ce qui fuit, au temps fait résistance". Turiştii trec grăbiţi pe lîngă poezie.



4. *FERESTRELE.* Ele deschid perspectiva spre diferitele oraşe ascunse în burta Romei. Sînt, mai întîi, ferestrele ruinelor, acoperite doar cu pielita albastră a cerului, sînt, apoi, ferestrele din filmele neorealiste, la care se văd rufele spălate în familie şi puse la uscat în public - au rămas extrem de puţine, trebuie să le cauţi mult pînă să le găseşti - sînt ferestrele colorate ale bisericilor, pe unde lumina pătrunde filtrată şi sînt, în fine, ferestrele elegante ale case-

lor de azi. Iar unele s-au transformat în ferestre-reclamă: *Colors of Benetton.*

5. *STATUILE.* Cîndva cerul Romei era plin de zei şi de carele lor de luptă, iar pămîntul plin de eroi. Azi le mai vezi, dacă te uiţi în sus, tru-

purile de piatră. Statuile sînt pretutindeni: pe străzi, în curţile interioare, pe monumente şi în pieţe, şi, făcute bucăţi, în atelierele de restaurare peste care dai la tot pasul. Într-o cafenea le-am găsit chiar şi în holul îngust care ducea spre toaletă. Caii adevăraţi, înhămaţi la trăsuri şi soldaţi romani kitsch, cu coifuri aurite, se plimbă trist prin zonele turistice. Caii şi călăreţii de piatră sînt mai nervoşi şi mai vii. Gata să plece.

6. *DRUMURILE.* Toate duc la Roma. Pe turişti îi recunoşti în după-amiezele tîrzii,

după felul caraghios în care umblă: picioarele refuză să-i mai asculte. Unii îşi scot pantofii şi-şi continuă desculţi drumul, alţii-şi lasă doar cîteva clipe picioarele să se odihnească. Cum vor fi mers pelerinii de odinioară? La o cotitură, o pereche de ghete. Adunate, cuminţi, cu şireturile de sfoară desfăcute, par că aşteaptă să se întoarcă omul care le-a părăsit. Cineva a plecat mai departe fără ele. De ce? Spre cine? Cu ce? Ele sînt acum la o răscruce. Încotro s-o ia?

Ioana Pârvulescu

Fundaţia pentru o societate deschisă - România
Open Society Foundation – Romania

anunţă următoarele titluri pe care doreşte să le finanţeze, în cadrul colecţiei

"Cărţi fundamentale ale culturii române":

- Gheorghe Pavelescu, *Mana în folklorul românesc. Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni;*
- M. Sebastian, *Publicistica (antologie)*
- B. Fundoianu, *Tăgăduinţa lui Petru şi alte eseuri*
- *Revista Zalmoxis (antologie de texte)*

Editurile care doresc să se înscrie în competiţia pentru realizarea acestor proiecte vor prezenta un dosar care să conţină:

- Formulări tip completat
- Descrierea proiectului conform indicaţiilor din formular, incluzând:
  - un calcul financiar detaliat;
  - nominalizarea persoanelor care vor realiza îngrijirea ediţiei şi prefaţa (prefaţa trebuie să aibă aproximativ două coli editoriale).

Criteriile de selecţie vor fi:

- calitatea ştiinţifică a ediţiei;
- realizarea unui tiraj de 400 exemplare şi a unui preţ de vânzare accesibil publicului larg;
- prestigiul editurii.

Volumele vor apărea respectând formula grafică unitară a colecţiei.

Termenul limită de depunere a dosarelor este 11 octombrie 1999

Informaţii suplimentare şi formulare de înscriere se pot obţine de la sediile Fundaţiei pentru o Societate Deschisă din:

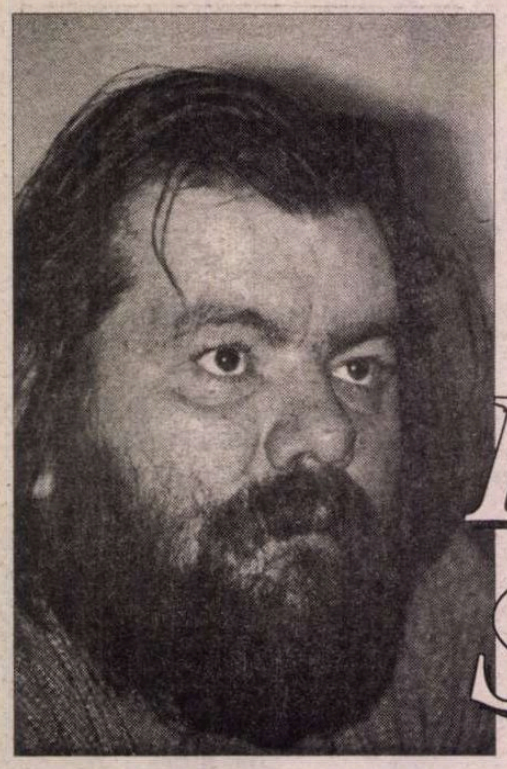
Bucureşti, calea Victoriei 155, bl. D1, sc. 6, et. 2; tel: 01-6597427, 659-1321, fax: 01-3127053, e-mail: info@buc.osf.ro; luni-joi: 14.00-17.00;

Cluj-Napoca, str. Ţebei nr. 21; tel. 064-420480, fax: 064-420470, e-mail: info@cluj.osf.ro; luni-joi: 14.00-17.00;

Iaşi, str. Moara de Foc nr. 35, et. 7; tel. 032-252920, 252922, fax: 032-252926; e-mail:info@iasi.osf.ro; luni-joi: 14.00-17.00;

Timişoara, str. Semenic nr. 10; tel: 056-221470, 221471; fax: 056-221469; e-mail: info@timis.osf.ro; luni-joi: 13.30-16-30;

Arad, Biroul de informaţii, Bd. Decebal 2-4; tel: 057-284000; fax: 057-284000, e-mail: info@timis.osf.ro; luni-vineri: 14.00-18.00.



Ion STRATAN

MOARTE PE NIL

I.

Prietenul meu mi-a scris din Tibet
În alfabetul ultrasecret
Al fostei noastre prietenii
Când locuiam printre vii

Iar nu printre morți

– Deschide tu subtilele porți
La templul tău din Tibet

E târziu, tempul tău
violet...

II.

Din "cartea morților" egiptani
Eu am citit câțiva ani
Și l-am avut prieten pe Horus
pe Toth și alfabetul netot
prim, de prin zare a fost
un ibis și-o floare de post

Eu nu v-am iubit, piramide
Eu nu te-am iubit, faraon
Viața mea de cuvinte silfide
Plutește, cu fața în apă
ca ultimul om

III.

Voi, manuscrise de la Marea Moartă
Și voi vieți numărându-vă în ani
Sunteți pene smulse cu dintii
Din deltă de egrete, bâtlani

Tu, regret de a fi trăit
în altă lume și în altă sferă

Decât în cartea morților de mai an

Și în misterul unui sfârșit
De eră

IV.

Tu, Kaabă, tu și tu
Nu te du și nu te du

Ci așteaptă pelerinii
care-s semnele multimii

Prosternate înspre Meci

Mecca (secol douăzeci)
Nu-n zadar v-a dat Profetul
Zdrahonie, zaiafetul...

V.

În Nirvana e o floare

Ploaia o va crește mare

În Nirvana pe nisip

Am să stau fără să tip

Și la păsări și la trup

Viață ce o întrerup

Pentru a scrie trei misive

Inimii de o potrive

VI.

Eu, mortul pe cruce, mă închin vouă
celor cu risipe de rouă

În mari orașe, în mari suburbii
Unde n-au păsit cerbii

Eu, mortul pe cruce neînviat
Am fost băiat și nu mai mi-e doar
De înaintele Crucificat
și de sat...

VII.

Am să mă-nec în Marea Greciei cu scrisul
Eu, cel ce n-am crezut în abisul

Și nu m-am oglindit decât în foaie
Ciuntită de-un colt, udă-n ploaie

Ce nu mai cade, nu mai cade odată
În Grecia și în cetatea mea
ciudată...

VIII.

Au murit, i-au aruncat în apă
Acum tărmul Gangelui sapă

Maluri și iarbă și flori

Voi, care ați cunoscut fiori
Și vorbe și rugă și sutră

Lăsați Lumea neîncepută

IX.

Voi muri în Dunăre într-o zi cu toamnă
Mă vor "prinde", cum se zice, la iarnă

Înghețat, pe bratul de Deltă

Neînșelat, cu pupila atentă

Voi muri în Dunăre într-o zi cu toamnă
Mă vor "prinde", cum se zice, la iarnă. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Toamna noastră cea de toate clipele

Se dedică
Oricui
Dudui
La o adică

1. Pîlcuri-pîlcuri crini calici
Se apropie de corpul
Bosumflat în fese mici
Și sîni mari sufletu-ți sorbu-l

Blînd în pîlniile-adînci
Cu pistil și cu stamine
Rîzi în rai în iaduri plîngi
Purgatoriile-s pline

De motani grași neferici
Miorlăindu-și gales morbul
Pîlcuri-pîlcuri crini calici
Îți acopăr umezi corpul

2. Ce grea cade lumina-n suflet
Ca dintr-un flaut de pluș umed

În care suflă-n zorii rupți
Îngerii orbi și surzi și muți

Fiindcă nu știu nimic ce-nseamnă
Parfumul pentru ei e-o scamă

Ci-s învoiți din cer anume
Pe pipăite să sugrume
Fluturi și spini să bage-n brume

■

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

MEMORIILE SOȚILOR BRĂTIANU

ELISA BRĂTIANU, născută în 1870, a fost, ca o descendentă a ilustrei familii muntene Ştirbey, nepoată de domn şi soră a prinţului Barbu Ştirbey, fost prim-ministru (în 1927) factotum pe lîngă Curtea regelui Ferdinand (ca prieten intim al reginei Maria), emisar, în 1944, al Opoziţiei democrate la Cairo pentru a trata cu aliaţii condiţiile unui armistiţiu. Ea însăşi fusese, pînă în 1927, în inima vieţii politice româneşti, de vreme ce din 1890 devenise soţia lui Alexandru Marghiloman, şi, apoi, divorţînd de acest fruntaş conservator, s-a căsătorit, în 1907, cu Ion I.C. Brătianu. Pînă la moartea intempestivă, în toamna lui 1927, a lui Ionel Brătianu a fost efectiv în centrul vieţii noastre politice. Fusese o fiinţă distinsă, inteligentă, poliglotă (vorbea şi scria în cel puţin trei limbi străine – franceza, engleza şi germana), ştiind, ca o gazdă afabilă, să primească mai tot ceea ce avea mai distins lumea politică românească, fiind prietenă a prietenilor lui Ionel Brătianu. Casele din strada Biserica Amzei, construite, probabil, între 1910-1914, devenite, după moartea soţului ei Aşezămintele Brătianu, apoi Biblioteca Centrală de Stat (cîte manuscrise n-am citit acolo!), şi-au recăpătat, azi, destinaţia de după 1927, fiind reaşezată, pe peluza din spatele vestitei case, statuia întemeietorului (păstrată totuşi) creată de celebrul Mestrovici. I-a fost dat Elisei Brătianu să-i supravieţuiască trei decenii ilustrului ei soţ, murind în 1957, la venerabila vîrstă de 87 de ani. Ultimul deceniu l-a trăit sub comunism, fiind, după ce i s-a expropriat întreaga avere, evacuată din casa ei, de ea şi de soţul ei clădită, prin octombrie 1948 (Informaţiile despre acest ultim deceniu din viaţa ei longevivă le-am căpătat de la nepoata ei, dna Elisaveta (Safta) Varlam şi strănepotul ei, dl Ion Varlam). A apucat să scoată din casa din care era izgonită – atunci se mai îngăduia – ceea ce i s-a părut mai preţios şi putea duce, fiind găzduită într-o cameră la vara ei, dna Magdalena Beldiman, fiica istoricului militar, general Radu R. Rosetti, pe o stradă din zona arhitect Ion Mincu. Cîtăva vreme a trăit vînzînd mobilă, argintărie şi altele salvate la izgonirea din fosta ei casă. Apoi a fost ajutată de familia ei, şi, o vreme, din ceea ce îi aducea confecţionatul unor papuci de casă (pîslari) care nu se găseau pe piaţă. Numai gîndul că soţia marelui bărbat de stat Ion. I.C. Brătianu, făuritorul României Mari, a fost nevoită, la adînci bătrîneţe, să trăiască de pe urma confecţionării unor pîslari, dă fiori. Şi unde mai pui că îşi păstrase integrală memoria meditînd, ca toţi ai ei, la soarta nenorocită a ţării, şi de ce nu?, la condiţia ei de femeie bătrînă supusă tuturor privaţiunilor. Să fi aşteptat, şi ea, venirea, şi atunci, a americanilor sau era prea lucidă pentru a mai gîndi la o astfel de soluţie magic salvatoare?

Cunoscînd atîta lume importantă şi avînd farmecul povestirii orale, şi-a scris, se pare, în trei rînduri memoriile sau numai însemnări cu caracter memorialistic. Prima oară, prin 1940, a dictat memorii, firește în limba franceză, unei secretare. Nu le-a pus la păstrare şi nici nu s-a grăbit să le publice. Dar în iarna lui 1941 a citit fragmente din ele surorilor ei. Una dintre ele i-ar fi spus cu voce tare: "ce păcat, Elisa, că tu ai farmec la povestit, dar memoriile sînt plicticoase". Şocată şi nemulţumită foarte, memorialista s-a ridicat de la locul ei şi a aruncat volumul manuscris în căminul încins. A mai scris, apoi, cînd oare?, alte însemnări memorialistice, scurte, care s-au publicat de curînd, traduse fiind de amintita dnă Varlam. Dl Ion Varlam crede că a mai fost şi o altă serie de memorii, dictate tîrziu, unei doamne Olga Kogălniceanu-Cogal şi care ar fi încăput pe mîna Securităţii putîndu-se afla, azi, în prea încăpătoarele arhive ale SRI. Dacă există într-adevăr şi vor fi scoase vreodată la lumină, îşi vor găsi, atunci, cu siguranţă, editorul. Pînă atunci mă bucură că am citit aceste însemnări memorialistice ale Elisei Brătianu, recent publicate prin grija devotată a dlui Marian Ştefan, mai întîi în revista *Magazin istoric* din 1992 şi 1997 şi acum adunate în volum, unde aflăm şi cîteva însemnări memorialistice (şi ele dictate) chiar ale lui Ion. I.C. Brătianu. La început evocă mediul familial de la Bucureşti, în casa aflată la începutul Căii Griviţei (atunci Tîrgovişteі) colţ cu Calea Victoriei, dispărută în bombardamentul american din 1944. Memorialista notează: "Bucureştii primei mele copilării n-aveau trotuare, străzile erau înguste şi mărginite de grădini, unele cu arbori foarte bătrîni. În faţa Palatului Regal, în grădina casei Lahovary – azi dispărută – se afla un castan uriaş care primăvara se încărca de flori. Bucureştii erau un oraş cu biserici mici, cu case lungi şi grădini întinse. Vehicolele erau felurite şi ciudate. Multe căruţe erau trase de bivoli, pe care-i văd şi acuma – negri, acoperiţi cu zdrenţe de covoare multicolore, înjugaţi la căruţe încărcate cu cărămidă roşie şi călcînd greoi prin zăpadă. Cîteodată, în sunete de zurgălăi, treceau braşovencele, trăsuri cu patru locuri, acoperite cu piele neagră şi fără uşi, semănînd oarecum cu nişte gondole, transportînd călugăriţe şi – uneori – coşciuge acoperite cu satin sau percal roz". Aşa a văzut, prin 1876, trecînd spre cimitir o lăditâ încărcată pe o braşoveancă însoţită de preoţi în odăjdii, în care se afla fetiţa (Maria) regelui Carol I şi a reginei Elisabeta. Un an mai tîrziu, de Paşte, la biserica Domniţa Bălaşa, domnitorul participînd la slujbă, mîngîind pe sora ei mai mică, a lăcrimat, gîndindu-se la fiica lui dispărută. "Cred – adaugă autoarea – sînt singura persoană încă în viaţă care a văzut plîngînd pe regele Carol", acesta avînd faima unui personaj rece, de om al datoriei. Îşi descrie, aici, în acest capitol primar, familia cu mătuşile iubite, unde l-a văzut, desigur, pe Vasile Alecsandri, de toată lumea cinstit şi adulat, inclusiv la Palatul Regal. Aici, în familia părinţilor, veneau mai ales fruntaşii politici conservatori. Portretele unora dintre aceştia sînt revelatoare. Iată portretul lui Lascăr Catargiu, preşedintele Partidului Conservator pînă în 1899. "Avea cea mai puternică personalitate. Voinic, cu faţa colorată sub părul alb, greoi, dădea impresia unei forţe dîrze. Om al pămîntului înainte de toate, cunoştea bine ţara şi rău limba franceză, la perfecţie mecanismele administraţiei şi prost filosofia germană. Vasta sa experienţă şi simţul realităţii compensau lipsa de cultură occidentală. Adversarii săi au fost – poate nedrepţi cu el". În altă parte îl evocă pe Petre P. Carp. "Am crescut într-un mediu conservator, prin căsătoria mea (dintîi n.n.), am intrat într-un mediu tot conservator, dar coloratură liberală, grupul junimist, al cărui şef era Petre Carp. Istoria încă mult timp nu va putea fi dreaptă faţă de acest om remarcabil, fiindcă la o oră hotărîtoare pentru soarta ţării sale raţionamentul i-a fost mai tare ca sentimentul; dar la epoca la care vorbesc, el era în toată puterea inteligenţei sale luminoase şi pătrunzătoare şi a incomparabilului său talent oratoric. Îl admiram mult. Acum, cînd privesc înapoi, mi se întîmplă să mă întreb cum acest om superior n-a jucat rolul pentru care părea indicat. Atunci se spunea despre el că nu se potrivea timpului său, căruia i-o lua înainte, că era prea occidental. Astăzi aceste obiecţiuni mi se par nepotrivite şi cred că totul se reducea la două cauze: era fiu unic la părinţi şi n-avea încredere în ţara sa. Ca unic fiu la părinţi se obişnuise a nu fi contrazis; făcîndu-şi studiile în Germania, se reîntorsese în ţară cu concepţii bismarkiene, a căror aplicare la noi era cu neputinţă, ceea ce el nu voia să recunoască". Exactă şi critică este surprinderea atmosferei familiei regale de pe vremea regelui Carol şi a reginei Elisabeta (Carmen Sylva). Descrie protocolul Palatului, lipsa de gust a reginei (cu salonul încărcat de mobile desperecheate) şi chiar a regelui, căruia "îi plăceau imitaţiile şi că socotea că ornamentele de ipsos înlocuiau foarte bine lemnul sculptat". Atmosfera era, aici, de seră şi de seară din cauza semiobscurităţii saloanelor (sala de muzică şi biblioteca). Dar se ascultau acolo fie lecturi interesante, fie muzică bună. Regina ar fi avut un spirit credul şi o imaginaţie bolnăvicioasă. Aşa se explică episodul amorului Elenei Văcărescu (domnişoară de companie a reginei) cu prinţul moştenitor Ferdinand. "Domnişoara Văcărescu era atunci o grăsană, foarte mioapă şi, cu toată inteligenţa ei, foarte mitomană". Proiectul căsătoriei celor doi tineri ar fi fost al reginei şi al drei Văcărescu. S-a ajuns pînă la logodnă, proiect, la început, dacă nu încurajat oricum tolerat de rege. Cînd vestea s-a răspîndit şi oamenii politici au protestat, regele s-a împotrivit proiectului, hotărînd plecarea "logodnicei" din Palatul Regal. Regina a fost foarte mîhnită de înfrîngere, socotind că proiectul ei era de natură să aducă ţării familia domnitoare utilă şi potrivită. "Nu a iertat niciodată românilor că nu au acceptat cu ochi închişi planul ei. A suferit mult timp din această cauză. A părăsit România timp de mai mulţi ani şi nu s-a mai întors decît atunci cînd a acceptat să-şi reia viaţa la Curte fără a înlătura din anturajul său persoanele care considera ea că o trădaseră prin opunerea lor dorinţelor ei". Bolnavă închipuită, primea, acum, întinsă în şezlong, în rochii şi voaluri albe ce nu i s-ar fi potrivit pentru că îşi pierduse zvelteţea de odinioară, cu mîinile frumoase lucrînd necontenit la tricotaje sau dantelării. Regele, rece şi distant, nu primea pe nimeni în intimitatea sa, numai la castelul Peleş de la Sinaia primind la masă, firește cu protocolul de rigoare, oameni politici sau oaspeţi străini. Nu lipsesc nici portretele unor fruntaşi liberali, care îi vizitau casa după căsătoria cu Ionel Brătianu. Memorabil e portretul lui C. Stere, "zburlit şi greoi" dar megaloman, l-a văzut în cabinetul soţului ei în vremea răscoalei din 1907, cînd l-a interpelat grosolan de ce nu l-a chemat pentru a i se încredinţa potolirea răscoalei în judeţele Teleorman şi Vlaşca, pentru că ar fi evitat asasinatele ca în judeţul Iaşi, unde era prefect. Cum Stere fusese nihilist în Basarabia şi deţinut în exil siberian timp de opt ani, (Elisa mărturiseşte că eroul nu a povestit nimic despre acele întîmplări apoi relatate cu har în romanul său), "regele Carol avea împotriva lui Stere toate prejudecăţile şi a rămas cu ele pînă la urmă şi niciodată nu a admis să facă parte din vreun guvern" liberal. Va să zică de aceea nu a ajuns Stere ministru în guvernele liberale din 1908-1914. Şi presa epocii atribuia faptul refuzului liderului liberalilor sau chiar refuzului fostului exilat siberian. Elisa Brătianu adaugă că de la Stere a învăţat "ceea ce rusul detestă cel mai mult este spiritul european. El descria atunci într-un mod profetic o Rusie revoluţionară, arbitrară şi oarbă, care pînă la urmă avea să dezorganizeze toate elementele ei componente". De reţinut sînt şi paginile despre I.G. Duca, care, student fiind, era "veselia întruchipată", pe care, apoi, soţul ei îl preţuia nespus, făcîndu-l, în ianuarie 1914, ministru al şcolilor în locul lui Spiru Haret şi desemnîndu-l succesor la conducerea P.N.L. Să mai amintesc despre dezvăluirea autoarei că, în 1926, nu numai regele, dar şi întregul anturaj al Palatului nu au ştiut nimic despre boala fatală a suveranului, datorită diagnosticului vestitului, atunci, medic al familiei regale, Romalo. Şi numai celălalt medic, Mamulea, a indicat un consult cu o somitate franceză în rectoscopie, refuzată de dr. Romalo. De abia mai tîrziu, dr. Mamulea a diagnosticat o tumoare malignă în rectum. Au venit două somităţi medicale franceze prea tîrziu (generalul Averescu, atunci premier, a voit să-l lovească pe dr. Romalo), care i-au mai prelungit, pentru scurtă vreme, regelui viaţa. Iată, deci, că şi la casele cele mai înalte poate domni confuzia asupra unui diagnostic medical.

Însemnările memorialistice ale lui Ion I.C. Brătianu, publicate în acest volum, evocă exclusiv familia sa, cu precădere unchii. Cele mai interesante pagini sînt cele care fixează modul şi momentul cînd conacul de la Florica a devenit aşezămînt casnic al lui I. C. Brătianu, cel bătrîn. Un viitor monografist, aşteptat, al lui Ionel Brătianu va găsi, aici, un tezaur de informaţie mult necesar. Trebuie să i se poarte recunoştinţă dlui Marian Ştefan că a avut iniţiativa de a publica, în volum, amîndouă aceste nepreţuite însemnări memorialistice. ■

Elisa Brătianu, Ion I.C. Brătianu, *Memorii involuntare*. Texte stabilite, note şi prezentare de Marian Ştefan. Editura Oscar Print, 1999.

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Contraargumente la "Argumentul scorpionului"

ÎNTR-UN articol apărut în *România liberă* din 28 noiembrie 1992, d-l Laurenţiu Ulici spunea: "În 1985, una din cele mai profunde şi personale voci ale liricii contemporane, Ileana Mălăncioiu, îşi surprindea cititorii cu o carte *(Urcarea muntelui)* care nu semăna mai deloc cu precedentele [...]. După două decenii de locuire a unei realităţi poetice de o frapantă singularitate, univers imaginar care-i devenise, cum se spune, masă şi casă, şi din care trimitea, prin cărţi, mesajele unei singurătăţi electrizante, cu atît mai seducătoare pentru cititorul de poezie cu cît se dovedea mai de nepătruns, Ileana Mălăncioiu ieşea pentru prima dată în realitatea reală, în istorie, carevasăzică [...]. Un veritabil jurnal de bord, asta era, în 1985, *Urcarea muntelui,* carte ce, apărută printr-o întîmplătoare neatenţie a cenzurii, avea să fie numaidecît interzisă comentariilor criticii literare, comentarii care, fără îndoială ar fi descoperit, de la prima vedere, anvergura protestului politic cuprins în poezii. Nici una din cărţile de poezie editate în vremea regimului comunist n-a conţinut un protest politic mai limpede enunţat".

La data aceea, pentru mulţi anticomunişti de după evenimentele din decembrie, numele meu însemna ceva şi încercau să mă atragă într-un partid, într-un comitet sau într-o comiţie, spre a-i da credibilitate. Cu toate că ştiam preţul singurătăţii, am preferat să rămîn un om liber şi să spun, ca şi înainte, pe cont propriu, folosind mijloacele profesiei de scriitor, ceea ce am de spus.

Pe fondul de libertate a cuvîntului de care m-am bucurat, la *România literară* exista totuşi un tabu despre care am aflat nu mult după ce mi-am început colaborarea. Nu trebuia să spun nimic despre Laurenţiu Ulici, despre Ion Caramitru şi despre Soros, pentru că dau nişte bani pentru revistă.

Am socotit întotdeauna că miliardarul Soros merită toată stima şi recunoştinţa noastră pentru că din banii săi a acordat sume importante pentru cultura română şi nu l-aş fi atins nici cu o floare, deşi n-am beneficiat niciodată de vreun ajutor din partea *Fundaţiei pentru o Societate Deschisă* care îi poartă numele. Dacă aş fi avut ceva de spus nu era legat de ceea ce a făcut Soros, ci de ce au făcut uneori alţii cu banii săi, dar m-am abţinut.

Spre deosebire de Soros, ministrul Culturii nu dă pentru reviste din banii săi şi nu mi se pare normal să mi se ceară să nu-l ating nici cu o floare pe motiv că, din subvenţia semnată de dumnealui, primesc şi eu cam trei dolari pe un text la care muncesc trei zile. Fiindcă în vreme ce d-l Caramitru îşi poate permite luxul de a cheltui un miliard pentru a-şi face lobby, salariul unui redactor şi pensia celui mai mare scriitor român în viaţă abia asigură condiţia de supravieţuire, iar drepturile de autor sînt aproape nule.

Adunările scriitorilor români din toată lumea care au loc la Neptun unde se face lobby pentru d-l Laurenţiu Ulici nu costă mai puţin decît mult discutatul turneu al d-lui Caramitru. Iar pentru recuperarea exilului au făcut infinit mai mult Gabriel Liiceanu şi Mircea Martin, prin înfiinţatarea unor colecţii în care apar autorii valoroşi care trăiesc în străinătate.

În articolul *Microbul literaturii,* care a stîrnit furia preşedintelui nostru, spuneam că Uniunea aproape că nu mai există. Fiindcă deşi trăim ca o familie scăpătată, care îşi închiriază casa şi se mută în bucătărie pentru a putea supravieţui fără a face alte lucruri mai ruşinoase, preşedintele nostru îl lansează pe poetul Radu Mischiu. Iar la tîrgul de carte din Germania consacrat României au fost invitaţi degeaba şi nişte scriitori foarte buni. Pentru că ei n-au fost incluşi în program. Au fost puşi în situaţia penibilă de-a se uita cum îl plimbă d-l Ulici de la o manifestare la alta, ca pe un patriarh al literaturii, pe d-l Gabriel Ţepelea. Ar fi putut ieşi din încurcătură, pentru că se afla acolo şi marele poet Gellu Naum, care era invitat de Ministerul Culturii din Germania, dar d-l Ulici avea alte interese. Aşa cum avusese şi înainte de alegerile din 1996, cînd l-a însoţit la acelaşi tîrg pe d-l Ion Iliescu.

Dacă era convins că totul este în ordine, i-ar fi lăsat pe colegii noştri să judece singuri dacă am dreptate. Dar faptul că scrie "cum să-mi explic mînia proletară în sensul cel mai autentic comunist al cuvîntului, care a cuprins-o pe, iată, tovarăşa Ileana Mălăncioiu" dovedeşte că lucrurile nu stau chiar aşa. Probabil că ideea de a mă trimite şi pe mine într-o provincie din sudul Chinei în vreme ce prietenii săi ne reprezentau la tîrgurile de carte din Vest avea în subtext ideea că *mînia mea proletară* m-ar recomanda pentru Est. Puteam să merg, ca de obicei, în provincie la mine unde mă simt foarte bine. Nu am cerut eu să fac această călătorie. Dar dacă d-l Ulici a ţinut să o evoce de două ori într-un bilanţ atît de concis, corect era să facă publice şi costurile călătoriilor sale şi ale celor care îl frecventează. Fiindcă unii dintre ei au făcut de trei ori ocolul pămîntului.

Un argument adus în favoarea sa în *Argumentul scorpionului* este că Uniunea aceasta care *aproape că nu mai există* dă anual 2oo de milioane pentru editura *Cartea Românească.* Pe vremea lui Marin Preda, despre care îşi dau cu presupusul fel de fel de neaveniţi în literatură, editura nu primea, ci dădea nişte milioane Uniunii. Faptul că publică scriitori români nu justifică pierderile. Editura *Albatros* publică o mulţime de scriitori români şi nu primeşte bani de la Uniune. Dimpotrivă, îi plăteşte timbrul pe carte. Iar editura *Vitruviu,* deşi trăieşte doar printr-o idee a regretatului Mircea Ciobanu şi prin eforturile unei poete de a o pune în practică, poate prezenta la cel mai select salon de carte un stand cu poeţi români care nu trece neobservat.

Uniunea Scriitorilor ar trebui să apere drepturile membrilor săi. Or, cea mai flagrantă încălcare a drepturilor de autor a fost comisă de preşedintele nostru care a publicat, cu o subvenţie consistentă de la Ministerul Culturii, o antologie de poezie în 1o volume fără consimţămîntul celor incluşi în ea. Cînd i s-a spus că nu e în ordine, a cumpărat cărţi din banii Uniunii şi ne-a oferit cîte un exemplar, făcînd o cheltuială neenumerată printre cele din *Argumentul scorpionului.*

Poate că părerea sa despre mine, situată la polul opus celei exprimate în 1992, se datorează şi faptului că e foarte ocupat şi n-a mai avut vreme să citească. De cîte ori ne întîlneam, ţinea totuşi să-mi spună că mă citeşte soţia sa. Cînd îl auzeam, îmi revenea brusc în minte locotenentul Colombo, care îşi invoca tot timpul nevasta atunci cînd făcea investigaţii pentru descoperirea unei crime. Ştiind că n-am omorît încă pe nimeni îmi păstram totuşi calmul. Dar iată că, mai nou, aflu de la d-l Ulici că aş fi făcut o crimă fără să-mi dau seama. Am stat şi eu la masa aceea de la Casa Scriitorilor în jurul căreia *în momentele de răscruce se aduna toată floarea cea vestită.* Dar, chipurile, nu tocmai în momentele de răscruce. Bine îmi zic eu, dar toate mesele de acolo erau la fel şi nu era nimeni obligat cu cine să stea ori să nu stea la ele. Faptul că d-l Ulici prefera să joace bridge, ori să stea cu Tupan îl priveşte personal. Ceea ce nu-l mai priveşte personal este că a distrus o revistă, care primeşte cam tot atîţia bani cît *România literară,* dînd-o pe mîna acestuia. Şi că juriile dumnealui i-l preferă pe Tupan lui Breban, din moment ce tot e redactor şef la o revistă a Uniunii. Chiar dacă n-o citeşte nici măcar d-na Ulici. Despre care îmi place să cred că este o cititoare foarte bună, pentru că, altfel, nu m-ar citi pe mine. Cu toate acestea, i-o prefer pe soţia locotenentului Colombo, pentru că, deşi era pomenită la tot pasul, nu apărea în serial şi reuşea astfel să-şi păstreze misterul. Or, pe soţia d-lui Ulici am văzut-o şi la penultima Conferinţă a scriitorilor (la ultimele alegeri n-am mai fost invitată ca să nu mai văd ce nu trebuie) şi la Adunarea de la Neptun, unde sper să se fi simţit foarte bine. Pentru că toţi acei invitaţi de care nu auzise nimeni şi nu prea aveau ce să caute acolo îşi începeau discursurile mulţumindu-i din inimă d-lui preşedinte. (Atîtea mulţumiri n-am mai auzit de pe vremea mult stimatului şi iubitului.)

Vorbind despre ingratitudinea mea, d-l Ulici a neglijat să spună că mi s-a propus să fiu trecută şi eu pe o listă a unei firme care dă cîte ceva de mîncare pentru scriitorii săraci. Cum am mintea întreagă şi pot încă să merg pe două picioare, mi s-a părut că nu e corect să mi se aducă hrana acasă. Ca atare, am mulţumit respectuos şi am spus că trebuie să fie trecut pe acea listă cineva mai în vîrstă sau bolnav, care nu mai poate cîştiga, aşa cum cîştig eu, trei dolari pe săptămînă prin munca sa. Cînd i-am citit *Argumentul scorpionului,* m-am gîndit cu groază la ce necuviincioare mai trimitea d-l preşedinte dacă acceptam să-mi aducă cineva mîncarea cu sufertaşul din mila sa şi făceam imprudenţa să spun, totuşi, că Uniunea nu mai există. Fiindcă, de fapt, aşa am spus. Dar, în urma unor discuţii purtate în redacţie, am făcut o concesie şi am adăugat *aproape că.*

După apariţia articolului, mai mulţi colegi mi-au scris, contrariaţi că redacţia s-a delimitat de mine, deşi este evident că statutul scriitorului constituie o ruşine, iar preşedintele nostru, care e senator, n-a mişcat un deget pentru a-l schimba. Au existat şi unii care mi-au spus că delimitarea a fost *bomboana de pe colivă.* Fiindcă tot vorbeam de înmormîntarea noastră atît la figurat cît şi la propriu.

Eu consider că o redacţie are voie să se delimiteze de un text, indiferent al cui este, ori să-l respingă. Dacă nu m-a deranjat faptul că redacţia s-a delimitat de mine, m-a şocat, în schimb, trimiterea la Goebbels făcută de d-l Michael Shafir într-un text despre Dorin Tudoran apărut în acelaşi număr. Fiindcă eu cred că dreptul la replică nu presupune astfel de insulte. Prin el i se dă posibilitatea unui autor să răspundă, pe bază de argumente, la o afirmaţie incorectă, ceea ce nu era cazul în textul la care m-am referit.

Insultele pe care mi le aduce mie d-l Ulici, în sine, sînt mai puţin grave. Grav e faptul că, fiind proferate de preşedintele Uniunii, constituie un fel de demascare oficială. Înaintaşii săi pe care i-am cunoscut şi-au ţinut rangul şi nu s-ar fi pretat, în ruptul capului, la aşa ceva. Trebuie să recunosc totuşi, cu umilinţă, că mînia d-lui Ulici nu este proletară, cum afirmă că ar fi a mea. Fiindcă, pe măsură ce scriitorii săracesc, dînsul devine tot mai bogat.

Faptul că d-l profesor Nicolae Manolescu a încercat să mă convingă că textul publicat nu conţine nimic insultător m-a întristat. Pentru că titlul d-lui Ulici m-a făcut să mă gîndesc la foaia aceea de scandal care folosea cuvîntul *năpîrca.* Or, pentru mine, *România literară* reprezintă cu desăvîrşire altceva.

Avînd în vedere că articolele nu se scriu pentru sertar, închei mulţumind conducerii redacţiei pentru că, oferindu-mi o rubrică, (pe care, oricît de mîhnită aş fi, trebuie să recunosc că n-aş fi putut s-o ţin la nici o altă revistă) am adunat treptat două volume de publicistică la care eu ţin la fel de mult ca şi la cele de literatură. Poate ar trebui să-i mulţumesc şi pentru că prin publicarea pamfletului-comunicat semnat de preşedintele Uniunii m-a ajutat să mă pun de acord cu mine. Simţeam de multă vreme că nu am nimic comun cu Uniunea d-lui Ulici, dar ieşirea din ea mi se părea la fel de lipsită de sens cum li se pare altora intrarea în ea. Pe vremuri, o demisie însemna ceva. La ora actuală, a ieşi din Uniune e ca şi cum ai ieşi de afară. Ca urmare, prin textul de faţă anunţ că mă retrag pur şi simplu, fără a-i da alte explicaţii d-lui preşedinte, pînă la data la care vom face alegeri statutare pentru a intra în legalitate şi a ne putea apăra demnitatea profesiei. În aceeaşi sărăcie, dar fără a face sluj în faţa unor nulităţi de la un partid sau altul, prin nimic mai bune decît cele de pe vremea *odiosului,* în faţa cărora am pierdut multe bătălii, dar nu şi războiul. Pentru că atunci aveam orgoliul de a le obliga să păstreze distanţa la care se află, pe cînd acum nu ne-a mai rămas nici atît.

■

Nota redacţiei. Ne exprimăm părerea de rău în legătură cu o dispută care se dovedeşte mai încărcată de subiectivitate decît era firesc. Precizăm că ne abţinem de la a interveni în textele colaboratorilor. Am publicat atît articolul dnei Ileana Mălăncioiu, cît şi, în virtutea dreptului la replică, pe acela al dlui Laurenţiu Ulici. Cît priveşte conţinutul şi tonul articolelor, ele cad în sarcina autorilor. Adăugăm că „înţelegerea" la care se referă dna Mălăncioiu nu făcea din Uniunea Scriitorilor, din Ministerul Culturii şi din Fundaţia Soros nişte tabuuri. Pur şi simplu, ca în toată lumea civilizată, o revistă nu-şi permite să-şi atace editorii. Rămînem şi pe mai departe convinşi de valabilitatea acestui principiu. ***(R.I.)***

Despre „voi“ şi „noi“

ATUNCI cînd, puţin timp după alegerile din 1996, domnul Emil Constantinescu, noul Preşedinte al României şi al speranţelor noastre, într-o memorabilă întîlnire cu "diaspora" (care se numea încă *exil*) din Paris, în saloanele Ambasadei, arăta celor acolo adunaţi că ei sînt "parte integrantă, cu drepturi depline, a poporului român", am crezut că visul de zeci de ani, în sfîrsit, se împlinea. Preşedintele se întreţinea în particular, cu unul sau altul dintre reprezentanţii de seamă ai Românilor din Paris, le şoptea, confidenţial, promisiuni privind viitorul celor ce fuseseră despărţiţi de ţară din motive politice bine întemeiate, aceştia se simţeau "integraţi" (nu "repatriaţi"!) în comunitatea românească de "acasă" - şi totul, atmosfera, oamenii, nădejdile erau învăluite într-un aer victorios, parfumat cu trandafiri şi violete...

2. Este adevărat că nici Preşedintele României, nici "exilaţii" nu puteau şti ceea ce ascundea viitorul. Nu se ştia, bunăoară, că d-sa şi partidele Convenţiei – cum au declarat, ulterior – "cîştigaseră alegerile, dar nu luaseră puterea" - cu alte cuvinte, că trecutul, oamenii, obişnuinţele comuniste (mai ales cele din vremea lui Ceauşescu) nu puteau fi schimbate de la o zi la alta, nici după noiembrie 1996, după atîtea decenii de comunism sovietic, ceauşist şi de postcomunism... Ceea ce ştiam însă, atunci, ţinea de aşteptările noastre: ca cei aleşi în noiembrie 1996 vor *să schimbe* ceea ce se putea şi trebuia modificat *în bine*, să facă dreptate, pentru că de Adevăr şi Dreptate avem nevoie cu toţii.

Ceea ce s-a făcut, mai ales ceea ce *nu* s-a făcut am putut cu toţii să constatăm - şi cei din afara graniţelor României şi cei din ţară, adică, aşa cum se spunea prin 1990, şi *"noi"* şi *"voi"*. Este drept că nu bănuiam, atunci, că reziduurile comuniste erau atît de greu de înlăturat (mai greu decît gunoaiele şi cîinii vagabonzi din Bucureştii domnului primar naţional-ţărănist Viorel Lis), că atît de mare era corupţia şi setea de pricopseală încît ele cuprindeau nu numai pe cei cunoscuţi din anii anteriori, dar, cîteodată, şi pe cîte unul dintre oamenii Puterii nou alese. Atît de mare devenea dezagregarea şi desolidarizarea socială, politică şi culturală încît, văzută de departe sau trăită înăuntru, societatea noastră românească se închidea din nou în ea însăşi, despărţindu-se în grupuri şi grupuleţe de interese, în clanuri, ba chiar şi în "găşti", dincolo de valorile morale, dincolo de o *cauză*. Şi, mai ales, nu ştiam, vai nouă!, că cei care credeau şi cred încă într-o Cauză înalt democratică, în idealurile construcţiei unei adevărate Românii europene - sînt puţini, întristător de puţini. Unii dintre ei, astăzi, retraşi din luptele vane, alţii, tineri, plecaţi din ţară. Ceea ce în limba franceză, se cheamă un *désarroi* - în româneşte devine *lehamite*.

3. Convingerile - şi speranţele - multora dintre românii din "emigraţie" (al treilea termen pentru "exilaţi") au constatat că, deşi chemaţi să voteze şi porniţi din toată lumea, în alai, să voteze pe "ai noştri", legile neschimbate de cei care promiteau *schimbarea* au rămas prohibitive. Conform art. 16 par. 3 din Constituţie, aceştia pot să meargă la urne voioşi, adică să voteze pentru candidaţii preferaţi, dar... ei nu au dreptul să candideze! Este vorba de cei ce sînt cetăţeni români, au paşaport românesc (cele de "rezident în străinătate", ceauşiste, au fost eliminate), dar care au şi naţionalitatea ţării de adopţie. Toţi aceştia au dreptul de a intra şi de a ieşi din ţară fără oprelişti, au chiar dreptul de a-şi "recupera" locuinţele confiscate de puterea comunistă (deşi Partidul Democrat în Craiova, şi sediul PNŢCD sector 2, în Bucureşti, ocupă în continuare case recuperate prin lungi procese de către proprietari)[1] – ei sînt, adică, cetăţeni români "parte integrantă a poporului român", dar, *nu au dreptul* de a intra în politică, de a candida pe listele electorale şi de a fi aleşi. Există deci cetăţeni români, dar, alături de aceştia, există şi unii cetăţeni români *cu drepturi limitate*.

Mai departe. Unui exilat român "repatriat", care funcţionase ca profesor într-o cunoscută Universitate străină, i se refuză de către Ministerul Muncii *actual* dreptul la vechimea în muncă - necesară integrării în Universitate, în România - pentru că – *risum teneatis*! - "nu şi-a plătit cotizaţiile de vechime în muncă pe salariul perceput" (în străinătate)! Cu alte cuvinte, dl ministru al Muncii consideră că un exilat militant în străinătate în lupta anti-Ceauşescu, trebuia să-şi achite în ţara lui Ceauşescu cotizaţiile de vechime în valută sau în lei - pentru că, ştiind, bineînţeles, că va veni o revoluţie eliberatoare de tirania dictatorului - să-şi asigure "vechimea în muncă" şi drepturile de pensie! Va fi cunoscînd Ministerul în cauză şi dl ministru, în lume, un astfel de caz? Să nu-i fie nimănui teamă de ridicol? Nu mai este nevoie să adăugăm că altul, un fost ministru, inginer de profesie, naţional-ţărănist cu carnet de partid, refuza unor exilaţi pînă şi vechimea profesională! Timpul petrecut în exil, activitatea desfăşurată în ţări străine, acolo unde numai *meritul* era luat în consideraţie - aceste atribute *nu au*, la noi, valoare oficială. Cu alte cuvinte, "*lasciate ogni speranza, voi, ch'entrate*"!?

Îl înţelegem acum mai bine pe fostul fruntaş ţărănist Emil Ghilezan care, dorind să-şi pună, după Revoluţia din Decembrie, experienţa şi competenţa în slujba ţării, a constatat cu amărăciune "*aici nu este nevoie de mine*!". Ghilezan făcuse parte, în 1946, din ultimul guvern, din ultimul parlament al Regatului României... Să nu observăm, oare, astăzi, că, afară de 2-3 excepţii *personale*, în jurul cîte unui membru al Puterii (Preşedinte, miniştri) nu se găsesc reprezentanţi ai exilului românesc?[2] Şi cît de mult ar fi de folos, la noi - ca şi în alte ţări postcomuniste - utilizarea experienţei occidentale a unor oameni de acţiune şi de cultură din Occident - pentru reconstrucţia României!

4. Se vorbeşte mereu, în vremea din urmă, de *lobby* şi de românii din "diaspora". Se laudă chiar exemplul Ungariei sau al Poloniei.

Dar noi? Afară de escrocii patentaţi trimişi în lume cu creditele băncilor statului - de către Puterea precedentă - care-şi dovedeau meritele exportînd minciuni şi potemkiniade, nimeni nu s-a gîndit, bunăoară, că, la Paris, la Roma sau în alte părţi, români bine introduşi în structurile ţării de adopţie, ar putea face *lobby* pentru România. S-ar părea că experienţe de acest fel au reuşit în Olanda şi în Belgia. De ce ar fi nevoie de vane dispute (interne) privind direcţia cîte unui post cultural sau politic în Occident - cînd, la fel de bine şi mai eficient, personalităţi de valoare recunoscută, din străinătate ar putea servi interesele României în ţările a căror viaţă internă o cunosc? Astfel s-ar crea şi *lobbies* româneşti în lume.

5. Nici în ţară situaţia celor întorşi din Occident nu este mai favorabilă. Reveniţi "acasă" - "repatriaţi" - foşti exilaţi merituoşi nu-s acceptaţi! Deşi au păstrat legăturile şi competenţa anilor în care au fost obligaţi să dovedească străinilor ce ştiu să facă, ce valoare au, aceştia sînt încă ţinuţi deoparte, neluaţi în seamă. Un cunoscut poet - "repatriat" - devine director de teatru: cînd încearcă a realiza ceva nou, este respins de personalul teatrului, probabil pentru că a dat atenţie mai mică sau mai mare unuia sau altuia dintre cei ce-şi aveau "renume" vechi. Nu a plecat Andrei Şerban de la conducerea Teatrului Naţional pentru că avea decizii ce deranjau vechile ierarhii? I s-a propus, ulterior, să vină în ţară şi să... se prezinte la un "concurs" de post de director de teatru etc., etc.

Să ne mai mirăm, atunci, de ce acest celebru regizor român a declinat oferta şi a preferat să lucreze cu teatre de provincie din ţară? Astăzi, iată-l punînd în scenă, în capitala Franţei, la *Comédie Française*, *Avarul* lui Molière. Cine a pierdut?

Şi, mai ales, *din ce cauză* pierdem valorile româneşti afirmate în lume?

6. O explicaţie există. Aceşti români din Occident ar fi revenit în ţară, după 1989-1990, "rîvnind" - în închipuirea "autohtonistă" - la posturi şi situaţii care ar trebui să fie rezervate numai celor care au suferit privaţiunile epocii comuniste. Celebrul "voi nu aţi mîncat salam cu soia" persistă mental, în tăcere, în mintea multor factori de decizie. Vorba sloganului FSN din 1990, "un om dintre noi, pentru noi"!

Dar asemenea mentalitate se manifestă şi la nivele mai puţin însemnate - şi cu persoane care nu au petrecut în Occident decît *perioade limitate, de studii*. Aflăm că există unele catedre de limbi străine (mai ales de Limba si literatura engleză) în care tinerii încadraţi, cu diplome engleze si americane, sînt priviţi cu suspiciune - conflictuală! - de cadrele universitare care, mai vîrstnice fiind, nu au avut, în formaţia lor, aceleaşi şanse. Sînt doctorate luate strălucit în străinătate care aşteaptă, şi tot aşteaptă recunoaşterea oficială (ceea ce, nesosind în timp util, provoacă pierderi de concursuri şi de titluri)... Invidia pentru "capra vecinului" ne pîndeşte la colţuri: "decît un element bun, şcolit în Occident, mai bine nimic" - pare a fi un gînd ascuns în mintea unora dintre ei, şi a unor factori oficiali de decizie. Înţelegem de ce nu puţini dintre cei trimişi în străinătate, temporar, pentru studii, în Occident, preferă să nu se mai întoarcă în ţară.

Alexandru Niculescu

(Continuare în pag. 17)

[1] Uniunea Scriitorilor, avocaţii ei, se străduiesc a elibera apartamentul lui Eugen Lovinescu de un locatar care nici cu libertatea, nici cu democraţia nu are de loc a face!

[2] Domnul Nicolae Balotă, într-un articol recent din "România liberă" semnalează, în acest sens, propria sa experienţă. Tristă.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Ortografice

SE ŞTIE că ortografia are şi o componentă simbolică şi conotativă, produsă de asocierea dintre anumite norme de scriere şi contextul cultural în care acestea apar de obicei. Despre valorile simbolice ale ortografiei a scris de mai multe ori, semnalînd fenomene extrem de interesante, Flora Şuteu. Un caz aparte de folosire polemică a ortografiei - scrierea cu iniţială minusculă al unor nume proprii - a fost observat mai de mult de Al. Graur; prezenţa sa în publicistica din 1990 a fost descrisă de Mioara Avram. Preluările sau "citatele" ortografice se folosesc adesea cu scop persuasiv în publicitate ori în polemica politică, dar sînt şi tratate ludic de alte tipuri de texte. La nivelul cel mai general, poate fi evocat un alfabet anume, evident marcat cultural: de pildă alfabetul chirilic sau cel grecesc (pentru culturile europene care nu le folosesc curent, acestea au avantajul unei anumite transparenţe, multe dintre semnele lor fiind cunoscute şi înţelese de un public destul de larg). Strategiile de preluare a unor elemente de scriere sînt foarte diferite: pot acţiona chiar la un nivel pur formal, grafic, prin imitarea unor tipuri de caractere, cum ar fi cele gotice. Ca în orice fapt de intertextualitate, semnalele pot fi repetate sau nu, dar se sprijină de obicei pe un context dezambiguizant. Un mesaj publicitar franţuzesc reuşea să transmită conotaţia "rusesc" prin "răsucirea" literei R din cuvintele în care aceasta apărea în franceză (rezultatul era apariţia unor Я). Transcrierea intenţionat polemică a cuvintelor unei limbi în alfabetul alteia e un procedeu mult mai banal; folosirea conotaţiilor alfabetului poate fi ilustrată de apariţia la noi, în 1990, a unor inscripţii şi afişe în care sigla partidului acuzat de neocomunism şi de simpatii pro-sovietice (FSN) era scrisă cu caractere chirilice (ФСН).

Chiar în interiorul alfabetului latin se pot obţine efecte aluzive şi conotative din folosirea unor litere mai frecvente în scrierea anumitor limbi sau a unor semne diacritice specifice limbilor respective. Evident, există riscul ambiguităţii – dar de fapt acesta e redus contextual: în scrierea românei, de exemplu, folosirea literei K în exces şi mai ales în situaţii unde ea nu apare în mod normal poartă în genere conotaţia "străin", iar în particular poate trimite atît la spaţiul rusesc cît şi la cel german, maghiar sau anglosaxon. De fapt, numai cine cunoaşte polemicile locale şi orientările – simpatiile şi antipatiile - diferitelor grupări poate detecta semnificaţia abuzului ortografic. În primii ani de după 1989 era mai prezentă aluzia rusească (proletkultură, florikultori - în "Timpul", 13, 1990, 8); în publicaţiile extremiste şi xenofobe agresarea numelor, despre care am mai vorbit, urmărea să imite mai ales ortografia maghiară sau germană (insinuînd originea maghiară sau evreiască a persoanelor atacate) - Nisztoreszku, Paller, Doyna Kornea. De mai multă vreme domină însă trimiterea la spaţiul cultural anglo-american, folosită pentru conotaţiile sale pozitive. Literele K, X şi mai ales Y, Q, W (acestea din urmă, considerate o vreme "litere străine", au fost admise din 1982 în alfabetul românesc), ca şi notarea unor sunete prin grupurile TZ, TH şi în genere dublarea unor litere erau şi în trecut folosite pentru "occidentalizarea" unor nume proprii (încă din anii '30 Al. Graur descria tendinţa, ilustrînd-o cu multe exemple), mai ales, informal, în scrierea unor hipocoristice (Ady, Caty, Iuly, Lily etc.).

În momentul de faţă, această tendinţă apare intens, dar cu o anumită detaşare ironică, în manifestările scrise ale muzicii generaţiilor foarte tinere: în supranume, "nume de scenă", nume de formaţii, denumiri de stiluri, titluri de piese muzicale etc. În genere, conotaţia ironică e prezentă, ea fiind subliniată de contrastul dintre caracterul autohton al termenului şi conotaţiile străine ale modului de scriere; un exemplu publicistic în acest sens e "Balada Mioritza" (în "Fraierul român", 8, 1991, 11); altul – "stilul Kashai" – reprezintă transpunerea glumeaţă a începutului unui clişeu folcloric - "c-aşa-i jocul pe la noi" (M. Dragomir). Implicînd adesea şi un joc de cuvinte, apare astfel scrierea cu TZ (Morometzii), SH ("Hora lu' Mishu"), K ("k lumea", Klub, Teakă, Nea Kalu', Akcent) şi chiar cu abundenţă de X; ultimul caz nu mai constituie însă doar un fapt grafic, implicînd de obicei şi o modificare în forma rostită a cuvîntului (Toxxic, dar şi Eclipxa, Atomix etc.).

■

INEDIT

SCRISORI CĂTRE

Perpessicius ◆ Ionel Teod

DIN CELE peste o mie de scrisori adresate lui Mircea Eliade în perioada interbelică de personalităţile spiritualităţii româneşti, desprind doar câteva.

Cei trei corespondenţi, grupaţi în paginile de faţă ale *României literare,* atât de deosebiţi între ei, au o trăsătură comună: figurează în fondul de aur al literaturii române, indiferent de opiniile şi obiecţiile unor eventuali contestatari.

Fără să fie senzaţionale, misivele alăturate nu comunică totuşi nişte banalităţi convenţionale. Perpessicius îi face propuneri pentru sumarul unei viitoare ediţii critice, Ionel Teodoreanu împărtăşeşte impresiile în urma lecturii ineditului *Roman al adolescentului miop,* iar Alice Voinescu îi relatează noutăţi despre "Oxford Group Movement".

Perpessicius e cel ce l-a invitat pe Eliade să colaboreze la *Universul literar,* aflat sub conducerea sa în 1927. În aceeaşi perioadă (şi în anii următori) cei doi au fost colegi de redacţie la *Cuvântul.* Autorul *Menţiunilor critice* a elogiat de câteva ori eseistica lui Mircea Eliade, fiind impresionat în mod deosebit de articolul acestuia *Anno Domini.*

Perpessicius a făcut parte, alături de Şerban Cioculescu şi G. Călinescu din juriul Editurii Cultura Naţională care a atribuit marele premiu romanului *Maitreyi.*

Recenziile lui despre scrierile lui Eliade nu sunt doar o înşiruire de superlative. Ele demonstrează concret timbrul unic al talentului autorului *Huliganilor* şi locul ocupat de acesta în literatura română.

Mircea Eliade şi Alice Voinescu au fost trimişi, în vara anului 1936, în Anglia, ca observatori la Congresul Mişcării Grupului de la Oxford. În *Memorii* găsim câteva referinţe privitoare la profunda impresie provocată de şedinţele de meditaţie ale acestei grupări, cu emoţionante confesiuni publice.

Deşi la întoarcerea în ţară Eliade a ţinut două conferinţe la Radio Bucureşti despre *Oxford Group Movement,* era sceptic în privinţa unui eventual succes al unei asemenea mişcări în România.

Mircea Eliade se referă, în memorialistică, de câteva ori la Ionel Teodoreanu, căruia îi încredinţase în 1928 manuscrisul *Romanului adolescentului miop,* sperând că recomandarea celebrului său confrate va înlesni tipărirea cărţii.

Din păcate, primul roman al lui Eliade a rămas inedit până în 1988, când l-am publicat la Editura Minerva.

Cele două scrisori ale celui ce-a dat viaţă *Medelenilor* ne oferă unele detalii de istorie literară.

Destinatarul a reţinut în amintirile sale, după jumătate de veac, aproape exact, câteva din aprecierile scriitorului ieşean: "Ionel Teodoreanu mi-a înapoiat romanul, însoţit de o scurtă, caldă scrisoare. Îmi spunea că l-a citit pe nerăsuflate, aşa cum se bea un pahar cu must. Dar, adăuga, vinul bun, bătrân, nu se bea ca mustul, ci se soarbe pe îndelete. Lăsa să se înţeleagă că romanul meu nu era încă o operă literară, era doar strigătul unui tânăr care suferă din multe şi neînţelese motive". (*Memorii,* Ediţia a II-a, Ed. Humanitas, 1997, p. 146).

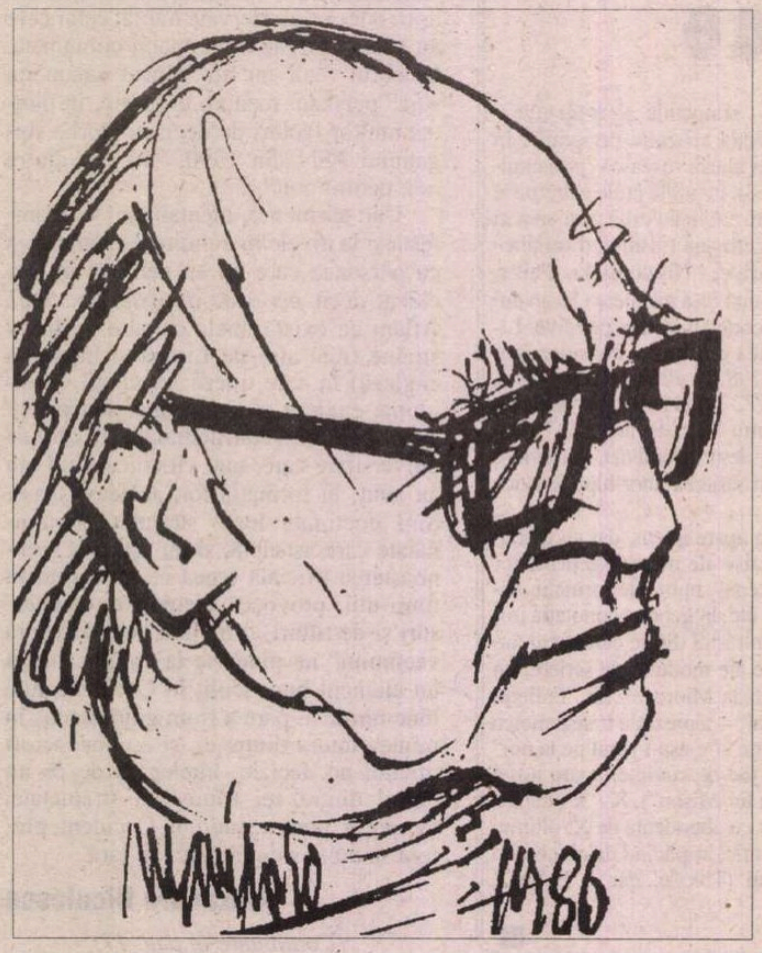
Deşi epistolele nu sunt datate, putem stabili, cu siguranţă că au fost expediate la începutul anului 1929. Cea de-a doua este neterminată, ultima foaie (din cele patru) s-a pierdut.

Regăsim şi în aceste pagini inconfundabilul stil metaforic al expeditorului.

Interesante mi se par sfaturile şi părerile lui privitoare la literatura autobiografică. Că "teoretician", Ionel Teodoreanu avea dreptate. Dar nici romanele de debut ale tânărului său corespondent nu sunt... cîpii ale realităţii.[1)]

Mircea Handoca

[1)] Se pare că judecăţile de valoare ale lui Ionel Teodoreanu se referă la partea a doua din *Romanul adolescentului miop,* intitulată *Gaudeamus.*



/1937/

Dragă Mircea Eliade

După o lună de recluziune reumatică făcui primul drum la Fundaţie.

Mi-a făcut o deosebită plăcere să aflu noi şi entuziaste veşti despre iminentul Hasdeu. Profesorul e cucerit întrutotul. Din parte-mi, abia-l aştept.

Am străbătut împreună tabla de materii. Extraordinară, desigur. Vast cum e, e cert că nu putea fi turnat chiar tot. Dar n-ai fi de

părere că la Teatru, dacă nu şi presa, cel puţin prefaţa de la *Răposatul postelnic,* tipărită în *Din Moldova* şi reprodusă în *Universul literar* din 1927 (la care ai colaborat) închinat lui Hasdeu, ar merita o desmormîntare? Am rămas cu impresia că e o pagină inspirată şi moment în cultura n/oast/r/ă/ dramatică.

După cum, personal, n-aş nesocoti *Cei trei Crai de la Răsărit.* În lupta anti-latiniştilor, după Alecsandri, creaţia lui Numa Consul stăruie şi azi.

Desigur, nu sfaturi, cît sugestii dintr-o convorbire cu directorul, în urma îndemnului căruia mi-am luat îndrăzneala să-ţi scriu.

Aş fi încîntat dacă ai privi această intervenţie în justa ei lumină, dacă ai scoate-o de pe rol şi m-ai lăsa să-ţi împărtăşesc sentimentele mele de perpetuă iubire.

Al D-tale
Perpessicius

* * *

/februarie 1929/

Iubite Domnule Eliade,

Diverse împrejurări, între care, mai proeminente, o acută criză de rinichi şi o irezistibilă greaţă de literatură - de orişice fel – m-au împiedicat pînă astăzi să-ţi citesc romanul. L-am dat duşcă în cîteva ceasuri.

Eşti încă la etapa frenetică "must", nu la cea "vin". E must romanul dumnitale nu fiindcă e dulce, ci fiindcă e impur. Must viguros dealtminteri. Ai o vie bogată cu struguri robuşti şi boabe agresive – ca şi buclele lui Papini -, dar aroma mustului nu se osebeşte mult de-a boabelor încă nedigerate, pe care le-am întîlnit în tulburea băutură. Aş vrea *parfumul vinului, buchetul.* Acesta e al creaţiunii adevărate. L-aş putea presimţi, poate c-un accent amar ca al moldavului Cotnar, deşi mai aspru, mai metalic, - dar încă nu-l simt.

Scrie, evident. Ai har. Dar mai aşteaptă puţin. Publicat, romanul dumnitale ar face figură *foarte bună* printre confecţiunile de astăzi. Dar dumneata vrei mai mult şi o vrei public, şi, socot că meriţi mai mult. De aceea sfatul meu loial este să nu-l publici încă; dacă însă îţi simţi puterea să-l maturizezi, considerînd actualul manuscris ca o lumină de soare proiectată prin lupă, care încă nu e incandescentă, ci mai mult colorantă, luminos colorantă - atunci publică-l. Retuşările pe care mi le propuneai în scrisoarea alăturată manuscrisului, sunt juste şi utile, dar oarecum exterioare, cum ar fi la o femeie o schimbare de pieptănătură sau o scurtare a tocurilor de la pantofi. Eu cer mai mult decît atîta.

Dacă însă, sfaturile mele nu ţi se par valabile, atunci, după ce vei efectua modificările pe care le găseşti oportune, trimite-mi manuscrisul, obligîndu-mă, în măsura puterilor mele, să ţi-l public la "V/iaţa/ R/omînească/. Dă-mi voie să-ţi fac, în treacăt, cîteva obiecţii de amănunt. În cîteva împrejurări ale romanului studenţii cer să le fie prezentată cutare fată. Buna cuviinţă cere ca bărbatul să fie prezentat femeii, niciodată femeia bărbatului. Dacă însă intenţionat ai inversat această normă pentru consideraţiuni de "culoare locală", obiecţiunea mea cade. Apoi îmi pare că faci o întrebuinţare abuzivă a cuvîntului "duduie" şi a pluralului "dudui". Cuvîntul "duduie", dacă nu are o anumită dulceaţă provincial moldovenească în sunetul lui, şi dacă nu e rostit într-un mediu adequat, capătă, pentru mine cel puţin, un iz "Rampa". Şi iată-mă la fundul sacului.

Aştept un semn de viaţă de la dumneata, din ţară şi din Indii, dorindu-ţi noroc, sănătate şi împrejurări prielnice pentru a putea realiza atletismul spiritual către care tinzi. Al dumnitale, camaraderește

Ionel Teodoreanu

Originalul în Arhiva Mircea Handoca

* * *

/martie 1929/

Iubite Domnule Eliade,

Împărtăşesc convingerea dumnitalę că singurul procedeu drastic de a te purga la o operă scrisă, este publicarea ei. Manuscrisul inedit nu înseamnă numai un loc în sertar, ci şi o pondere pentru suflet, de care e legitim să doreşti să te liberezi.

Ştiu că dorinţa de a publica nu e numai gîtul de girafă al vanităţii întins printre gratii după suculenta portocală a succesului,- ci, mai ales, o convulsiune samsonească de eliberare de *un tine însuţi* care încă te ţine captiv pînă în clipa cînd l-ai dărîmat dimpreună cu acel tine însuţi abea atunci căpătînd totală disponibilitate pentru mişcă-

MIRCEA ELIADE

oreanu ◆ Alice Voinescu

ile creatoare. Dealtfel, pomii nu ne învaţă să facem aşa? Mărul copt cade de pe creangă, unde era manuscris, lăsînd loc liber manuscriselor toamnei viitoare.

Aşadar, din acest punct de vedere, îţi dau deplină dreptate. Dar... îmi menţin cu energie sfatul pe care ţi l-am dat în precedenta scrisoare. Şi în legătură cu acest "dar", dă-mi voie să-ţi discut o frază din scrisoarea dumitale... "*seria romanelor o continui. Firește, supărător autobiografic!* E un accent de sfidare în aceste vorbe, foarte tinerești, și prin aceasta foarte simpatic – de sfidare nu numai faţă de alţii, dar şi faţă de un dumneata surd dezaprobativ. Am impresia că am auzit acest sunet şi am văzut acest gest de fată care bate cu piciorul în pămînt, ridicînd brusc fruntea, pentru a proclama cu energia graţiei înniate o absurditate – şi - în sufletul unui Ionel Teodoreanu ceva mai tînăr decît cel care-ţi scrie acum, avînd cochetăria de a descoperi părul alb la tîmple, al sfatului.

Ţi s-a întîmplat vreodată, domnule Eliade, să scrii ceva în timp ce auzeai într-o odaie alăturată acordurile unei muzici, înalt armonioase? sau chiar în timp ce aceste acorduri răsunau în dumneata numai? Dacă ai trecut prin această experienţă, cred că ţi-ai dat seama că *armonia exterioară* actului scrisului ţi-a micşorat puterea de creaţiune, ţi-a debilitat-o, falsificîndu-ţi valoarea celor scrise. *Atunci,* în clipa cînd le scrii, cu muzica alături, îţi par că fac trup cu muzica, dar recitindu-le, mai tîrziu, cînd nu mai ai prezente nici muzica, nici amintirea ei, îţi apar sărăcăcioase, lenește, adormite şi *tocmai lipsite de o armonie proprie!* Explicaţia? Au crescut parazitare pe ceva exterior şi trecător, fără să se susţie prin propria şi permanenta lor substanţă.

Cred că la fel se întîmplă cu romanele prea mult tributare realităţii. Această realitate pe care tu, scriitorul, o ai mereu prezentă, şi vrei într-un fel s-o reproduci, te face să-ţi plusvalutezi creaţiunea.

De pildă, cutare personaj al romanului

are un echivalent perfect în realitate. Îl *cunoşti bine* pe cel real. Ca să-l *scoţi creat* e suficient, sau mai exact, îţi pare suficient, să redai cîteva trăsături care *ţi-l* evocă, ţie scriitorului. Dar aceste trăsături sunt ele oare valabile pentru cetitorul care *nu cunoaşte* pe personajul real? Cred că nu. Ele sunt, pentru cititor, o aluzie la ceva necunoscut, aluzie care nu-l poate satisface, şi care pentru el face caducă creaţiunea.

Creaţiunea literară e *minciună.* Ca şi femeile, scriitorii vor face *credibile* creaţiunile lor numai atunci cînd mint. Şi această minciună îşi are rădăcinile în esenţele realului, răstălmăcite în alte forme şi în alt plan. Ana Carenina e o minciună a lui Tolstoi. Dacă ar fi existat, Tolstoi ne-ar fi spus altă dumnezeiască minciună dar nu pe aceasta... Ştiu! Ceea ce te îndeamnă la auto-biografism nu e o neputinţă de-a crea; e o mişcare taurină de-a ataca barber realitatea şi de-a o aduce în coarne, trofeu. Şi e pe deasupra şi o falsă credinţă că în acest fel numai, dezancorezi marea navă a trecutului al cărei port eşti. Nu! Crede-mă. Nu în felul acesta te vei izbăvi de masiva fantomă.

/Ultima pagină pierdută/

[Ionel Teodoreanu]

Originalul în Arhiva Mircea Handoca

* * *

Londra, 8 august 1936
Park Royal Hotel
Leinster Gardens 26 W.2

Dragă Domnule Eliad,

Ştiu că mă vei ierta pentru tăcerea mea prelungită, căci regimul de la Oxford ţi-e cunoscut şi-ţi închipui desigur şi fericirea mea de a descoperi Londra fără sentimentul că mi-e "arătată" just cît se cuvine mai începător de o viaţă nouă! De cînd ne-am despărţit la Oxford s-au mai petrecut lucruri foarte interesante şi am regretat din toată inima că nu ai asistat la săptămîna din urmă. Au fost zile foarte grele pentru mine – lupta cea mare, nebănuit de grea, am dato în aceste zile şi te fericeam că ai putut...fugi. Acum îmi vine să rîd de mine cît am fost de opacă la unele lucruri pe care, sînt sigură, că D-ta le-ai primit mai uşor. Pe de altă parte mi-am recunoscut şi o zdravănă rezistenţă ethnică, fără de care ieşeam frîntă din Lady M. Holl. Spöri a mărturisit în public că într-una din acele nopţi a fost pe punctul de a se sinucide. Socot că noi doi am trecut printr-o primejdie mare – şi că trebuie să mulţumim lui Dumnezeu că am scăpat teferi şi "changed". Toţi cei vechi mi-au confirmat impresia că a fost mai mult decît ne-a spus Yvonna, fiindcă se pare, viaţa grupului a atins de data asta un maximum de intensitate şi un nivel nebănuit de nimeni pînă acum. Evenimentele din Spania au biciuit simţămîntul de "Urgency" într-atît, încît în ultimele zile simţeam că-mi pierd răsuflarea.

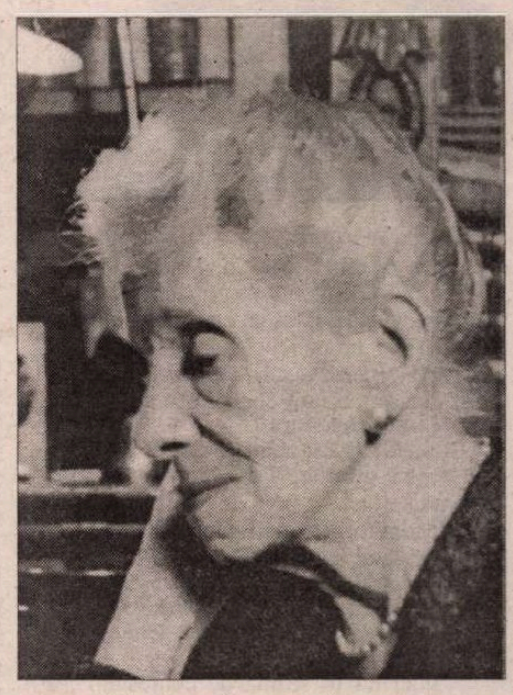
Ultimele zile au fost dedicate spovedaniei de păcate naţionale. Îţi închipuieşti D-ta ce a fost să asculţi zeci şi zeci de mărturisiri ale unor personagii de toate nivelele sociale – de la Lorzi pînă la ţărani – a defectelor naţionale, trăite pînă la conştiinţa acută a unui păcat mortal?

Cum ne-a impresionat fraternizarea tinerilor francezi şi germani, aşa m-a uimit mărturisirea umilă a "orgoliului britanic" din partea celor responsabili în conducerea bughiei(?). Cînd o Lady a mărturisit cu ce dispreţ privesc ei alte naţiuni şi a citat pe francezi, l-am văzut pe Roger Fance că şia dus mîna la frunte şi s-a făcut stacojiu. Au fost unele momente solemne în ultimele zile, care au deschis orizonturi cu totul nebănuite. Ţi le voi povesti cu viu grai, nu le pot aşterne încă pe hîrtie. Duminică 2 august am asistat la serviciul divin şi împărtăşania tuturor participanţilor la Howusepach(?) cu excepţia lui Vassia şi a mea. Am privit cu adîncă admiraţie rugăciunea reculeasă a 200 de oameni legaţi într-un singur gînd şi m-am rugat cu nespusă fervoare să cunoască şi ei dulceaţa bisericii noastre care crede într-un Dumnezeu îndurător care dă, fără să te chinuiască! Mi s-au limpezit multe părţi neînţelese mie din viaţa sufletească engleză în ultimul timp. Au socotit într-o zi că sînt prea obosită şi o delicioasă irlandeză cu care m-am împrietenit m-a luat în automobilul ei la Stradford on Gren şi la castelul ducilor de Wanrick. Aş vrea să fiu în stare să scriu impresiile acestei după amiezi petrecute pe drumurile surîzătoare ale Angliei sau în halele imense şi impunătoare ale unui Cuib de "Stăpîni" – ori în faţa cărţilor citite de Shakespeare. Mi s-au limpezit gîndurile şi sentimentul care mi se încurcaseră cu totul în atmosfera nordică şi obsedată de păcat din H. party. M-am întors alt om. Cine m-a ajutat foarte mult e Roger Fance. Gîndul lui de latin ordonat, sufletul (?) cu graţie crea un adevărat refugiu pentru mine. În ultimele zile am cunoscut bine pe Rv. Bardsley, un exemplar de gentilom englez cum se pare că nu prea sînt pe toate drumurile Angliei.

Ultima zi, cînd plecau toţi m-au mai oprit acolo cu "cei puţini şi intimi" şi am petrecut o seară încîntătoare. Mi-am îmbrăcat costumul naţional, le-am spus Legenda Meşterului Manole şi Miorita ca mărturii a duhului românesc Oxford grup avant la lettre şi am rîs cu poftă ca un om liberat în fine de o luptă dureroasă. Iar la breakfast, înainte de plecare, am cunoscut un Oxford – grup amuzant, aproape "galant" în sensul cel mai frumos al cuvîntului. Fr. B. spune adevăruri drastice, dar le şi primeşte! Am rîs zdravăn amîndoi de unele remarci pe care mi-am permis să le fac asupra metodelor. M-au dus la gară mai mulţi (numai bărbaţi! O excepţie la regimul obişnuit) şi Fr. B. l-a "ataşat" special pe Roger "als aghiotant dieser Dame". Finalul a fost foarte amuzant şi simpatic şi mau căutat ca unei adevărate camarade.../?/

Am călătorit cu 5 suedezi foarte interesanţi, căci erau uimiţi ca şi mine de cele văzute şi trăite la Oxford.

Miercuri m-am întîlnit cu D-na V. H. şi cu prietena irlandeză care m-a invitat la dejun într-un club foarte elegant, iar pe urmă m-a plimbat cu maşina ei prin Londra. Ieri am petrecut ziua cu drăguţa de spaniolă pe care ai cunoscut-o şi D-ta – iar mîine vom ieşi împreună cu soţul ei. Azi am fost la Open an theatre în matineu – am



văzut *Visul unei nopţi de vară* - ceva încîntător. Am vizitat galeriile de pictură, Scriffturile Parthenonului. Mă ispiteşte Londra să mai stau 3-4 zile, mai ales că miam făcut prietene care – mă ajută să mă descurc – La 14 C. St. la Pontsfuy Stello îmi scrie că ar vrea să mă ştie mai curînd acolo, i se pare, după scrisori că m-am trăsnit. Sper că mărturia D-tale îmi va îndreptăţi în faţa lui criza prin care am trecut.

Nu înţeleg nimic din "a 2-a liră împrumutată". Nu-mi amintesc de ea. Dar acestea sînt puncte din programul nostru viitor, pe care le vom discuta altă dată. Acum mă bucur de viaţa nou regăsită şi ţi-o doresc şi D-tale din tot sufletul ca şi tuturor celor cemi sînt dragi.

Cu cele mai prieteneşti sentimente

Alice Voinescu

* * *

Bucureşti 12 oct. 1936
Fund.Temişana 3 bis

Dragă Domnule Eliade,

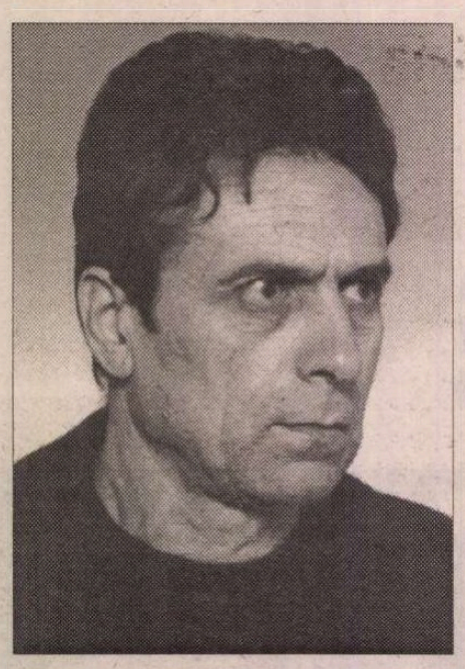
M-am întors de la Cîmpulung de 14 zile în care răstimp m-am gîndit des să vă dau un semn de viaţă, dar mă aflam în imposibilitatea de a vă oferi un scaun în locuinţa noastră, în care năvăliseră zugravii de toate categoriile. Acum, cînd colivia noastră are un aspect decent, primul meu gînd e să pornim la lucru. Am auzit prima D-tale conferinţă la Radio şi m-a umplut de bucurie – a fost un act de curaj. Pe a doua n-am putut-o asculta, fiind în Buc/ureşti/ şi înecată în griji gospodăreşti.

La Cîmpulung ca şi aci vorbesc mereu de Oxford şi găsesc mult mai multă înţelegere decît puteam nădăjdui. Trebuie să mă sfătuiesc neapărat cu D-ta înainte de a porni făţiş la lucru. Vrei să vii joi între 5-7 d.a. la noi, să vorbim şi cu Yvonna (dacă poate veni) despre primele mişcări de făcut.

Dacă îţi convine altă zi, aştept un răspuns - îl aştept în toate cazurile.

Pînă atunci, te rog să transmiţi D-nei Eliade – deşi nu o cunosc, salutările unei viitoare prietene care i-a pus gînd de "chauping" şi să primeşti gîndurile mele prieteneşti.

A/lice/ Voinescu



Alexandru ECOVOIU

SIGMA

MERG acasă la Preot aproape în fiecare zi; ieri, a găsit de cuviinţă să-mi calce pragul... Ultima vodcă o băusem cu o seară înainte, eram *fresh:* un punct cîştigat. L-am îmbiat cu apă rece, aveam destulă. Înăuntru mirosea urît, a fum de ţigară şi a prăjeală. Am deschis fereastra.

Preotul a zărit pe masă cîteva Biblii, în tălmăciri diferite. Le-a cîntărit dintr-o privire.

"Mda, mi-am dat seama după citatele pe care le-ai adus în discuţie, că nu te-ai oprit la o singură traducere; te foloseşti, mereu, de aceea care-ţi convine..."

"În fiecare e glasul lui Dumnezeu, nu?" i-am luat din elan.

"Nici nu ţii seamă de confesiuni", a zis, evitînd răspunsul.

"Eu am împărţit Biserica în două, în patru, în zece?" am întrebat. "Oamenii ei au făcut asta! Biserica, pînă la urmă, o să ajungă precum Oracolul din Delfi, o amintire, părinte, dacă lucrurile merg tot aşa... Se produc mutaţii incredibile... Teologii l-au împărţit pe Dumnezeu în trei; acum culeg roadele. Încerc să-l aflu pe cel indivizibil. Faţă de mine, părinte, eşti un ateu! Crezi într-un pămîntean: Isus e Fiul Omului, singur spune..."

Nu eram Anticrist; purtam la gît, sub cămaşă, un crucifix; mă închinam; Torqemada nu trebuia să ştie. Încercam doar să privesc o seamă de lucruri din altă perspectivă. Din mai multe. Nici una potrivită, de vreme ce mă alegeam numai cu necazuri.

"Unele din Bibliile pe care le citeşti nici nu amintesc numele traducătorului!" a zis Preotul, ocolind spusele mele. "Sînt Biblii-pirat!"

"Ediţii-pirat, cel mult!" i-am zis. "În care să cred, atunci? În aceea pe care mi-o propui dumneata? Misionarii de tot felul, care străbat oraşul de-a lungul şi de-a latul? Mătuşa mea?... Cînd mă opresc asupra unui citat, aleg tălmăcirea care sună mai bine, sînt artist, părinte, înainte de toate... Scriu un roman, nu o lucrare ştiinţifică. Primii cititori s-au arătat ostili. Nişte intruşi; mi-au răscolit în manuscrise!... Femeia cu care am împărţit masa şi patul! Preotul care trebuia să mă binecuvînteze!..."

"Atunci citeşte-te singur!" a sărit, atins, vizitatorul.

"Vei fi cel mai atent cititor al meu, părinte! Cu lupa! Vei scurma cu acul, vei scrie cea mai amănunţită *cronică*, actul dumitale de acuzare! Distrugător! I-ai spus mătuşii mele că mă vei duce în faţa justiţiei. Pentru ce, părinte, o chinuieşti pe femeia asta care nu are nici o vină? Îi tot ţii calea, nici nu mai doarme, s-a îmbolnăvit, merge la altă biserică - ai observat - unde se roagă pentru mine. Va sfîrşi prin a da acatiste împotriva dumitale, ai adus-o în stare..."

"Dumneata ai pornit totul! Tot dumneata poţi să-ţi salvezi mătuşa! Liniştea!"

Am izbucnit în rîs.

"Eu nu am tihnă niciodată, părinte! Tot într-o spaimă o ţin! Şi-n somn sînt treaz. Mă socoteşti nebun. Anticrist! Să ştii că în vis - mai mult o stare de veghe, pentru că nu mai dorm adînc de mult - mi s-a arătat, în două rînduri, Isus... Acum vreo trei ani. Spre ziuă, în ambele rînduri. Am scris în jurnal, imediat ce m-am trezit. Prima oară mi-a spus ceva, dar nu am priceput nimic. Nu auzeam bine, îl vedeam numai. Era lîngă mine, îi ştiu chipul. Nu-l voi descrie. A doua oară, peste cîteva nopţi... Atunci a rostit cuvintele clar, ori eu, poate, pentru prima oară, *auzeam.* «Ilva pesi silva rei.» Atît. Mă privea. Am deschis ochii, l-am mai distins o secundă, poate zece, pentru că timpul, atunci, avea alte margini... Am scris...

Am scos caietul din dulap. L-am desfăcut chiar unde vroiam; se deschisese, de fapt, singur, căutasem cuvintele de sute de ori.

Preotul se uita şi nu ştia ce să creadă. Se aştepta de la mine la orice. Ştia greceşte, latineşte, în tinereţe publicase cîteva studii despre gnoză şi despre schizme, cercetase documente vechi. Acum privea cuvintele scrise şi nu ştia ce să mai creadă.

"Ai auzit dumneata vorbele acestea?" a zis.

"Da; îmi sună şi acum în minte. O oarecare nesiguranţă o am asupra dispunerii cuvintelor. Adică spusele sale aş fi putut să le notez şi altfel. Mie aşa mi s-au aşezat sub condei... Poate, corect ar fi fost «Il va pesi sil va rei»... Şi ortografierea cu y, dar nu: Isus, în vremea sa, vorbea aramaica... Întregul însă, pînă la ultimul sunet, acesta a fost..."

Îl derutasem. Nici eu nu eram sigur de natura exactă a celor petrecute. În vremea aceea citisem mult despre Isus, mai ales apocrife: subconştientul fusese impresionat de nuanţe pe care, în timpul lecturii, raţiunea, imperfectă, nu le reţinuse. O erupţie: Preotul privea urmele lavei. Scrisul. Căuta un sens. Se mai străduiseseră şi alţii: cîţiva teologi creştini, un evreu ortodox, cunoscător de aramaică, doi latinişti, un alt evreu, specialist în scrierea masoretică, şi un profesor de greacă veche. Nici unul nu-mi dăduse o lămurire mulţumitoare, pentru că, de fapt, nici nu fusesem luat în serios. Puteam să încerc pe Internet, poate izbuteam ceva, dar asta însemna cheltuială; nu eram pregătit să renunţ la micile plăceri,vodca şi ţigara; uneori, pariam la cursele de trap; trăiam cu o păcătoasă, tocmai intra pe uşă. Prezenţa Preotului a iritat-o.

"Bună dimineaţa, sfinţeniile voastre!"

Ne salutase pe amîndoi; o viperă, cînd se pornea.

"Dumnezeu să te aibă în pază!" a blagostovit-o Preotul, de parcă *bună ziua* n-ar fi putut să zică. Şi el era un şarpe. Nici eu nu eram un miel. Am început să ne muşcăm. Oamenii asta fac toată viaţa. În răstimpuri, îşi ling unii altora rănile.

"Cu ce prilej, părinte?" a întrebat femeia. "Aţi venit pentru împăcare?"

Preotul nu a răspuns, o aştepta să-şi dezvelească mai bine colţii, să i-i smulgă mai uşor.

"Bei ceva, părinte? Nişte rachiu, cam pute, vodca s-a terminat", am zis.

"Beau", a spus Preotul, şi asta mi-a plăcut.

Ne-am ameţit bine, Torqemada şi femeia, mai ales; eu mă aflam pe ogorul meu. Ne-am jignit, ne-am pupat, am zis, în cor, *Tatăl nostru*, am cîntat împreună, mai mult am ţipat, rock-uri din anii cincizeci, am behăit nitel şi *tehno*, ne-a fost bine.

"Părinte", a zis femeia într-un moment de linişte, "să ştii că nu sînt curvă, eu i-am iubit pe toţi..."

Spre seară, l-am dus pe Preot pînă la uşă, l-am pus pe *pilot automat* - avea o nesiguranţă a pasului, şi am revenit, pofticios, la păcătoasa mea.

A DOUA ZI i-am întors Preotului vizita. Vroiam, de fapt, să văd cum ajunsese acasă. Mi-am pus lentile de contact verzi. Am, uneori, nişte porniri nelalocul lor.

Preotul nu a observat schimbarea, probabil că nu îşi revenise de tot, după zăpăceala din ajun. M-am aşezat într-adins în lumină. Ochii, sigur, îmi străluceau verzifiere; cine vomită *bilă* ştie bine culoarea.

Preotul a rămas cu vorba neterminată. Tocmai începuse un discurs. S-a apropiat, s-a depărtat, şi-a trecut palma peste faţă. S-a uitat iar la mine.

"E bine să pleci şi să nu mai vii pe aici..."

"Să nu ne supărăm pentru povestea de ieri", am făcut pe neştiutorul. "Nu mă lăsa tocmai acum, părinte, am o stare ciudată!"

Întrecusem măsura, dar nu mai găseam ieşirea din joc. Parcă auzeam Glasul. Rosteam sentinţe biblice, pasaje întregi, nememorate pînă atunci, pe care doar le citisem, uneori; unele demult; o revărsare; am zis chiar ceva în plus: «*Cine va gîndi, necontenit, numele Meu, un an sabatic, îmi va zări făptura*» - probabil vorbe pe care Moise nu le dezvăluise muritorilor de rînd, nici măcar celor şaptezeci de bătrîni, aleşi să păstreze taine celeste. Trăiam, poate, o revelaţie. Chiar mă durea tare capul. Mai sigur, făcusem iar o figură urîtă. Nu puteam să uit datorită cui mi se întîmplaseră atîtea, în ultima vreme.

"Cu dumneata se petrece ceva", a zis Preotul. "Ochii, ţi-ai văzut ochii? Vino să te uiţi în oglindă!..."

Mă holbam, prefăcut, la verdele reflectat; pe furiş, îl fixam pe Torqemada, care, peste umăr, privea şi el în oglindă, speriat.

"Pleacă!" mi-a zis. "Se petrec lucruri diavoleşti, şi nu e locul... Am să mă rog pentru dumneata..."

Mă atacase într-o emisiune tv; datorită intrigilor lui mă părăsise o femeie; pornit, vroia să mă pună rău cu vecinii, cu mătuşa, cu toată lumea. Încerca să mă distrugă. Nu avea să scape uşor.

"Izbăveşte-mă, părinte! Eşti mijlocitorul lui Dumnezeu, zici; nimic nu-ţi este imposibil, dacă vrei. Mai degrabă cred că nu poţi, altfel nu m-ai lăsa să rătăcesc, tot mai eretic, mai iconoclast! Mă derutezi! Îmi citeşti la slujbă despre *ochi pentru ochi, dinte pentru dinte*, şi după trei zile sau trei luni, îmi citeşti *pilda cu obrazul.* Nu pot să primesc o palmă şi pe urmă să întorc faţa, pentru a încasa încă una! Vrei să mă omori, părinte! Altfel, nu m-ai ameninţa mereu cu mînia lui Dumnezeu! E mînia dumitale! Hardtmud - ţi-am vorbit despre el - zice că eşti fundamentalist!"

"Mai lasă-mă cu Hardtmut ăsta! Nu e decît ecoul gîndurilor dumitale nerostite! Ceea ce nu îndrăzneşti să spui, treci - în carte - în seama lui! Hardtmut a zis, Hardtmut a făcut, Hardtmut a dres! Un neisprăvit, pe măsura dumitale! Se vor găsi naivi ce-ţi vor lua născocirile drept adevăr! Vei fi răspunzător! Eşti!"

Ridicîndu-se de pe scaun, aproape că mi-a vîrît un deget în ochi. Eu i-am vîrît un morcov în fund.

"Părinte, lumea vorbeşte că umbli cu casete porno; vei fi chemat de mai marii dumitale... Şi vei mărturisi, Dumnezeu vede tot... Buticarul de la care le-ai cumpărat a trîncănit. O tipă le spunea alaltăieri unor babe care tocmai ieşeau de la slujbă că eşti un stricat... Ai şi o amantă..."

"Mă urmăreşti? Îmi ridici oamenii în cap? Te primesc în casă şi iscodeşti? Unelteşti?"

Rima mi-a zgîriat timpanul. Dizarmonia armonicului. Eram nervoşi. Am încercat să dreg nitel lucrurile; le-am stricat şi mai rău.

"Uită rătăcirile mele, părinte... Sînt *aproapele...*"

"Acum e bun Isus cu dragostea lui!" Abia aşteptase un astfel de prilej.

Deturnam, fiecare în felul său, îndemnul biblic. «*Iubeşte-ţi aproapele.*» Scris în *Scriptura Veche*, înainte de Isus, cu zeci de veacuri; Biserica a pus, de la începuturi, sintagma în seama Nazarineanului. Hardtmut zice că e un fals, care zăpăceşte şi mai rău lumea, pentru că, de fapt, fiecare se iubeşte doar pe sine. Un deştept! Mătuşa e în stare să îşi dea viaţa pentru mine. Eu nu sînt în stare să mi-o dau pentru ea. Idiotul are nitică dreptate. Oricum, tîmpeniile lui mi le trece Preotul în cont mie; pe ale mele e convins că le pun - în carte - în seama lui Hardtmut; tocmai publicasem un fragment într-o revistă.Poate crede că Hardmut e inventat: Preotul nu are pe nimeni în parohie cu numele acesta. Nu ştiu cît sînt de fătarnic, dar perfid de bună seamă. Hardmut nu are decît să urle, să mă dea în judecată, dacă nu-i convine ceea ce scriu despre el. "Cauţi scandal?" mi-a zis. "Nu-ţi fac eu publicitate! Vrei un proces?" I-am arătat, uneori, pagini răzleţe; de acum încolo, dacă mai mă enervează, nu va mai zări un rînd. Ne certăm urît, de multe ori; nici o dată de tot. Tusea şi junghiul. Preotul ne va asmuţi unul împotriva celuilalt, cînd va găsi un prilej.

IERI s-a nimerit cum era mai rău. Pe seară a intrat Hardmut, nu îi merge bine deloc. Mă uitam în tavan, asta fac tot mai des, ceasuri întregi, în fiecare zi, mai ales noaptea, pe întuneric; uneori aprind lumina şi cercetez varul crăpat. A venit, după cîteva minute, şi femeia mea, aşa îi zic. Uneori, îi spun Icsa; femeia are doi cromozomi *x;* bărbatul, *xy.* Icsa, clar.

Beam toţi trei vodcă. Fumam, era pace; mîncam pîine goală, proaspătă. Hardtmut trăncănea cu gura plină, despre Internet: spunea pentru a mia oară că e o invenţie a americanilor, care vor să ţină minţile sub control. Icsa l-a contrazis, adică nu; a zis doar că nişte puşti au penetrat banca de date a Pentagonului, adică yankeilor le-a ieşit pe dos. Hardtmut a spus că americanilor nu le iese nimic anapoda. Am scos şi eu cîteva vorbe, apoi am tăcut cu toţii. Doar mestecam. Am tăiat alcoolul cu cîte o cană cu ceai. Ne simţeam bine. Dar diavolul nu doarme niciodată: l-a trimis la noi pe Preot. Sau tocmai noi îl atrăsesem, telepatic; ori, glumind, *nu avea cum să lipsească paisprezece din cărţi,* e o vorbă. A ieşit o seară pocită, pînă la urmă, pentru că Hardtmut se cam făcuse; e arţăgos rău cînd bea.

Ce mai. Cum l-a zărit pe Preot, şi-a turnat în pahar: era ca şi cum şi-ar fi încărcat puşca.

"Părinte, să nu vii cu prostii!" a fost un glonţ tras în aer. Al doilea i-a trecut celui venit pe la ureche. "Stai şi bea!"

"El e Hardtmut", am zis.

Îmi era milă de Preot. Încheiaserăm, zilele trecute, un fel de armistiţiu; în pofida divergenţelor, ne simţeam atraşi unul de celălalt: ultima oară am stat de vorbă aproape prieteneşte.Venise cu gînduri bune, numai că Hardtmut s-a arătat un mare nesimţit. Ştia că Preotul nu îl are la inimă; eu, spre deosebire de amîndoi, eram, uneori, în momente de slăbiciune, în stare să iert, să trec peste multe din cîte mi s-au făcut: pentru asta am plătit mereu.

"De ce tot le citeşti - în biserică - oamenilor că Isus a fost omorît de evrei?"a scos Hardtmut şi baioneta.

Preotul nu a răspuns.

"Hai spune!" s-a răstit Hardtmut.

"Aşa scrie acolo", a zis, liniştit, Preotul.

"De ce nu citeşti din altă carte, unde scrie că romanii l-au omorît?"

"Nu-mi spui dumneata ce să citesc!"

"Ba-ţi spun! Caută măcar rugăciunea de penitenţă rostită de Papa Ioan al XXIII-lea pe patul de moarte! «*Iartă blestemul, nedrept, aruncat de noi asupra numelui evreilor.*» Măcar atît, din ruga unuia care ştia ce spune! Şi care nu vroia să părăsească lumea asta apăsat de un mare păcat. Din acest păcat, Biserica dintîi şi-a făcut steag: e vremea să fie coborît. Poate aşa se va stinge o parte din vrajba lumii... De două mii de ani, evreii sînt arătaţi cu degetul. Fugăriţi, ucişi..."

"«*Sîngele să cadă asupra noastră!*» zice în Scriptură", nu s-a lăsat intimidat Preotul. "Evreii şi-au asumat actul!"

"Ce?" a zbierat Hardtmut. "Unde în afara Scripturilor, tendenţioase, mai scrie asta? Şi a compilaţiilor? E mîna grecilor, în graiul lor au fost plămădite Evangheliile! Loveau, astfel, şi Roma şi Iudeea, să-şi întindă ei sofismele lor otrăvite! Filozofia lor greţoasă! Teatrul behăit! Pentru că nu mai erau în stare de nimic! Nişte frustraţi! Tuturor le-a fost frică de poporul ales!

"Eşti evreu?" s-a aprins Preotul.

Hardtmut s-a ridicat şi şi-a scos mădularul; i-a întins pielea.

"E întreagă, părinte! Prepuţul e neatins!"

Preotul privea înmărmurit. Icsa, care văzuse multe în viaţa ei, a izbucnit în rîs.

"Nu sînt nimic!" a strigat Hardtmut, încheindu-şi nasturii. "Nu am Dumnezeu, nu am frică, nimic de cîştigat sau de pier-

dut! Mă doare în cur de voi toţi!"

Hardtmut o dădea cum vroia, ca întotdeauna. Se socotea cetăţean al lumii, cînd îi convenea. Sau neamţ, după taică-său. Odată, îmi spusese că este evreu, după maică-sa, şi că trebuie, cîndva, să meargă la neamul lui.

"De ce vă tot schimbaţi numele? l-am întrebat atunci. "Cei mai mulţi dintre evrei îşi iau alt nume. Vă ascundeţi? Vă e frică? De cine?"

"Nouă?" a sărit Hardtmut. "Care stăpînim? Deţinem informaţia, o controlăm. Asta înseamnă adevărata putere; banul e o consecinţă. Rothschild a devenit cel mai bogat om din Europa pentru că a aflat cu o zi mai devreme - datorită poştei cu porumbei - cine a cîştigat bătălia de la Waterloo. A dat lovitura: a speculat şi ultima liră. Doar Soros, mai încoace - tot evreu - a dat un tun mai tare. Marile posturi de televiziune din lume sînt ale noastre. Ştirile, emisiunile culturale, religioase sînt sub control; redactorii, comentatorii sînt, majoritatea, evrei. Stabilesc direcţii, opinii, conturează imagini. Noi oferim lumii informaţia!"

Exagera, ca totdeauna. Aseară, Hardmut nu mai era evreu, după mamă, şi nici neamţ, după tată. E dat dracului, o să i se înfunde. Nu ştiu de ce ţin la el. Poate, pentru că e singur; nevasta lui dintîi a fugit, luînd şi copiii. Fufele cu care îl văd din cînd în cînd precis că doar îi toacă banii, mereu e lefter. Se joacă mai tot timpul pe ordinator, e as; pregăteşte al treilea război mondial, zice.

Preotul a băut două pahare cu vodcă. Hardmut nu a mai sorbit un strop. Icsa fuma rezemată de perete. I-am trimis la plimbare pe toţi trei. Au şters-o imediat. Icsa a zis că nu are unde să se ducă.

"Te priveşte!" i-am zis.

S-a întors după o jumătate de oră; neam răsucit ţigări din chiştoacele rămase.

HARDTMUT a venit de dimineaţă, întins. Nici salut, nimic, m-a luat de-a dreptul:

"Istoria cu Isus nu a fost mîna evreilor şi nici a Romei! Aşa cum susţine Mentorul: tu, adică. Sau, dacă vrei, păstrează ceva din varianta romană; eu, repet sînt sigur că evreii nu au premeditat. A fost o inflamaţie, a spart: buba era coaptă de mult..."

"Mda", am mormăit. Nu aveam chef de vorbă, de ţigară, de femeie; nu-mi era foame, sete, frig. Cald. Mă simt, uneori, exterior mie; lumii; probabil că în astfel de momente se sinucid, fără vreun motiv aparent, oamenii.

"Ştii ce mă face să cred că nu evreii au pornit istoria asta cu Isus?"

Văzînd că tac, a zis:

"Psihanaliza. Freud."

"Hodoronc-tronc!"am reacţionat, datorită cîtorva neuroni rămaşi de veghe.

"Nu fi idiot, ascultă! Psihanaliza a tăiat maioneza! Tocmai cînd Biserica..."

"Sînt sătul de smintelile mele, tocmai azi ţi-ai găsit?!"

Hardtmut nu mai era de oprit.

"Tocmai cînd Biserica părea stăpînă pe situaţie, evreii l-au împins înainte pe Freud. Medicul devenea confesor! Un laic în locul preotului!!! Lovitură de geniu! Crezi că întîmplător a zis Freud, tocmai cînd păşea pe ţărmul Americii, «*Habar nu aveţi ce vă aşteaptă*»? Sau «*Nu ştiţi ce v-am adus*», cam aşa. De atunci, americanii - şi alţii apoi - se spovedesc, în draci, unor tipi ce întreţin un joc imposibil de oprit. Medicii sînt la fel de epuizaţi ca pacienţii. Şi preoţii merg - tot mai des - la psihanalişti! Nimic nu a prins mai repede, de la Isus încoace, ca bomboana psihanalizei. Creştinismul devenise periculos, Freud s-a ivit tocmai cînd era nevoie, a fost folosit... Şi mai aveau un as în mînecă evreii: *Manifestul* lui Marx, l-au ţinut pentru Europa. Pentru ruşi, mai ales, credeau al naibii în Isus! S-au ales cu bisericile bătute-n cuie, dărîmate, făcute grajduri, depozite de cartofi! Dacă evreii ar fi pregătit creştinismul ca pe o coloană a cincea pe termen lung, cum crezi, nu ar fi minat-o, poate decisiv; ar fi păstrat-o..."

Nu mai eram atent. Vroiam să ies, să bat străzile. Să mă uit la vitrine. După femeile frumoase, platonic. După vrăbii. Într-o zi a trecut pe lîngă mine o femeie de vreo treizeci de ani, care plîngea. Poate fusese părăsită. Sau avea un copil bolnav. Sau îi murise mama. Poate pierduse nişte bani. O durea ceva sau fusese jignită. Violată. Poate plîngea de bucurie: un bărbat îi spusese că o iubeşte. Am salvat-o - în aproape opt ani - de sute de ori, în unele zile doar asta fac. Îi readuc iubitul, îi vindec mama, copilul. Îi redau portofelul pierdut, o scap din mîinile derbedeilor. Este iubita mea imposibilă. Nu o ating nici în gînd. Nu-i vorbesc. Poate nu era decît o putoare, sînt atîtea, şi fusese gonită: cineva se săturase de ifosele şi de nestatornicia ei. Poate cel înşelat fusese un poet, îi dedicase necunoscutei un poem. Sau pictor: femeia îi pozase, făcuseră amor în atelier. O plătise şi pentru una, şi pentru alta. O tîrfă de lux - era arătoasă; un senator o tăvălise o noapte şi nu-i dăduse nici un ban...

"Crezi că ne-ar prinde bine o vodcă?" a zis Hardmut, simţind că ne pierdem vremea.

"Azi nu beau", i-am zis.

NU L-AM VIZITAT pe Hardmut nici o dată. Încă nu m-a invitat. Nu sîntem în rîndul lumii nici unul. El zice că lumea nu e pe măsura noastră, ceea ce - reciproc - înseamnă că nici noi nu sîntem pe potriva ei. Poate faptul că am copilărit împreună ne apropie. Eram vecini, făceam parte din aceeaşi bandă, noi ne ziceam patrioţi. Ocupam poziţii în poduri, în pivniţe; dădeam lupte grele. Aveam mitraliere din lemn. Prin lucarne, supravegheam străzile, cartierul. Hardtmut era hărţuit mereu, îşi dădea şi multă importanţă. I se spunea Nazistu. Taică-său aparase Berlinul, fusese prizonier la americani; maică-sa, sefardă: pentru asta, unii îi ziceau lui Hardtmut Jidanu. Era desenat pe ziduri: pe piept avea o zvastică, uneori o stea cu şase colţuri, galbenă. Şi pe trotuare era desenat, îl călcam în picioare. Obosiserăm să-l tot zugrăvim. Creta costa bani. Scriam doar Jidanu sau Nazistu. El, care era deştept, adăuga cîte un apostrof, cu cretă de altă culoare, de parcă banda era interesată de ortografie. Grija noastră de căpetenie era să fim vigilenţi. Peste tot, în ziare, la radio, se tot amintea despre asta. Ne suspectam: unii erau trădători, alţii cozi de topor sau spioni. Hardtmut ne ura, chiar dacă încerca să se vîre mereu în sufletul nostru. Îl burdusea mereu unul Matrosov, aşa îşi zicea, văzuse un film rusesc: acoperise, acolo, cu pieptul, ţeava unei mitraliere nemţeşti, un erou: tot Matrosov îl apăra pe Hardtmut de ţicneala altora, între două bătăi. Zicea: «Mi-am dat viaţa pentru tine, să te scap de la Auschwitz!» Matrosov al II-lea a murit intoxicat cu peşte stricat. A rămas Hardtmut şef, o vreme, ca o răsplată, prea fusese oropsit. A fost un cîştigător, de fapt. Alegerea s-a făcut după sistemul *cine se pişă mai departe*. El a fost cu ideea. Toată ziua a băut apă şi a lins sare, să-i fie mereu sete. Spre seară a zis "Hai să facem un concurs!" Nici o dată nu ieşise în primii cinci, şi eram vreo douăzeci; ne-a ras. Mai în glumă, mai în serios, l-am instalat şef. S-a apucat de fumat, vroia să ne dea gata de tot. L-am urmat; pufăiam prin poduri, prin parcuri, am deprins repede; eram - pentru asta - hăituiţi, pîrîţi la şcoală, acasă, o încasam din toate părţile. Chiar şi Hardtmut ne trăgea ghionturi, se îngrăşase, ni se părea puternic. După vreun an, lucrurile s-au schimbat, Hardtmut a devenit un tocilar şi un mototol, nu mai venea pe maidan şi prin poduri, stătea mai mult în casă: învăţa engleza, franceza - cu vioara nu a mers: nici cu pianul, după cum s-a dovedit. Maică-sa - *Sefarda*, cum îi spunea chiar el - pusese piciorul în prag: avea de gînd să îl ia cu ea în America. A plecat singură, pînă la urmă; Hardtmut a zis că rămîne în Europa. De aici, acum, pregăteşte un război între cele două continente. ■

Fragment din romanul Sigma

Avanpremieră editorială

Interviu cu Monica Lovinescu

Doina Jela: De ce aţi ales titlul acesta?

Monica Lovinescu: *La apa Vavilonului, şezusem şi plînsem.* Ce imagine a exilului e mai grăitor-biblică decît aceasta? Or, cum viaţa mea s-a desfăşurat în cea mai mare parte sub semnul exilului, titlul mi s-a impus de la sine. Cu atît mai mult cu cît m-am străduit să adaug cîteva file – pe care-mi îngădui să le găsesc nu lipsite de importanţă - la istoria unui fenomen nemaicunoscut la noi în asemenea proporţii; un exil de mii şi mii de români răspîndiţi pe atîtea ape al Vavilonului de-a lungul a vreo jumătate de secol.

D.J.: Puteţi explica formula cărţii Dvs.? Ce este ea, care nu e un jurnal, care nu e nici o carte de memorii, fiind în acelaşi timp şi una şi alta?

M.L.: Dacă titlul nu ar fi fost luat, mă gîndisem să intitulez cartea "Jurnalul unui Jurnal". Dar de fapt, pe mulţi ani este şi "Jurnalul absenţei unui Jurnal". Cred că dumneavoastră aţi definit substanţa acestor pagini mai bine decît aş putea s-o fac eu. Nu e jurnal deoarece cotidianul nu e respectat. Nu sînt "memorii" deoarece cotidianul se impune totuşi în filigran pe marginea comentariului asupra lui. Nu cred că există vreo formulă care să epuizeze această încercare de privire critică asupra trecutului personal. Sînt însă aproape sigură că, izvorît din dorinţa de a-mi corecta existenţa – sau firea -, această notaţie sau rememorare critică a sfîrşit prin a avea prioritar un alt ţel. Exilul e spaţiul cel mai cedat uitării. Cum spuneam mai sus, el reprezintă şi un fenomen pînă acum unic din istoria noastră. N-am scris o istorie a lui, dar mi s-a părut nedrept ca atîtea fiinţe să-şi fi consumat aici eşecurile şi ratarea fără ca să lase vreo dîră pentru viitor. Noi, ultimii lor contemporani, îi mai ştim încă. Sîntem datori să le trimitem fie doar umbra ca să se poată înscrie în marele catalog al "oamenilor care au fost". Am încercat să populez pata albă a istoriei cu nişte siluete a căror amintire să nu dispară o dată cu ultimii ei depozitari printre care mă număr.

D.J.: Scrieţi, în nu ştiu ce zi a nu ştiu cărui an, situat între 1990-1998:"Zilele trecute am golit un sac cu corespondenţe". *Deci, cu o discreţie frustrantă, mai mult vă scapă decît mărturisiţi – ceea ce contrazice şi ideea de jurnal şi pe aceea de memorii – lăsaţi pe cititor să-şi imagineze imensa corespondenţă pe care trebuie s-o deţineţi. Ne puteţi vorbi despre ea? De unde vin scrisorile? În ce stare se află? Ce destinaţie le veţi da?*

M.L.: De la cine n-au venit şi nu vin scrisorile? E firesc ca într-o existenţă să-i spunem publică, în orice caz cedată semenilor, aceştia să se manifeste. De la Mircea Eliade sau Cioran pînă la ultimul veleitar, contemporanii noştri au fost darnici cu scrisul. Corespondenţa este singurul element de arhivă din casa noastră oarecum clasat în repertorii. Mai tîrziu, dacă prezintă vreun interes, va putea fi publicată sau măcar consultată.

D.J.: Un alt prilej de frustrare pentru cititor este extraordinara... densitate a acestui jurnal transcris, completat şi comentat la distanţă de aproximativ 30 de ani. În două cuvinte expediaţi cîte un episod de istorie literară, căruia le-aţi fost în mod sigur martori unici, dumneavoastră şi dl. Virgil Ierunca. De ce graba asta?

M.L.: Cînd am început să comentez jurnalele adolescenţei nu mi-am dat seama că mă voi lansa în această lungă reconstituire. De ce graba? Timpul se grăbeşte, nu eu. Pentru un al doilea volum, la care am început să scriu, sper să mă păsuiască, îngăduindu-mi să ajung pînă în anii '80 cînd reîncep să ţin un Jurnal de tip clasic ce-ar suporta, la nevoie, publicarea necomentată. Cum de la moartea mamei în închisoare, timp de peste 20 de ani, n-am mai ţinut jurnal sunt nevoită să reconstitui din corespondenţă, din cîteva note, din jurnalul lui Virgil Ierunca (care îmi serveşte pentru un fel de plagiat din memorie) cele petrecute sau resimţite. Dacă aş avea pretenţia să reconstitui toate episoadele de istorie literară cărora am fost martori, Virgil şi cu mine, mi-ar mai trebui vreo 20 de ani în plus, sau încă o viaţă. Cui să le cer? Trecerea rapidă a timpului e o realitate – implacabilă - dar şi o scuză. Deoarece "La apa Vavilonului" se vrea o uşă deschisă înconjurată însă de mai multe porţi închise. Totul nu e spus, deoarece totul îmi aparţine şi uneori nu mi-l spun nici mie însămi. Sunt locuită de demonul discreţiei şi nu-l pot contrazice decît parţial.

D.J.: De ce nu transcrieţi chiar nimic din paginile care povestesc viaţa Dumneavoastră domestică, să zicem, muzica pe care o ascultaţi, programul la redacţia Europei libere, unde mîncaţi, unde vă petreceţi vacanţele?

M.L.: Mi se pare că notez, alegînd. Firesc nici un meniu şi nici toate vacanţele. Unele totuşi există în partea întîi, altele vor fi evocate în partea a doua. Evocate doar, altfel seria de volume ar fi nesfîrşită. La urma urmei, densitatea de care pomeneaţi se combină în mod necesar cu elipsa.

D.J.: În jurnalul Dumneavoastră de la plecarea din ţară pînă în 1958, nu pare să existe nici o referire la mama Dumneavoastră şi la corespondenţa cu ea. Şi nici la România. Decît transcriind poezia lui Alexandru Busuioceanu despre dorul de ţară, spuneţi atît: "Acesta mi-era orizontul pînă în 1958, cînd odată cu arestarea mamei, s-a întins umbra peste peisajul imaginar. Şi a intervenit o tăcere înlemnită." *Aţi cenzurat, distrus şi însemnările avînd în centru aceste dureroase subiecte?*

M.L.: N-am cenzurat, nici n-am distrus însemnările privind tragedia mamei. Nu le-am scris. Tăcerea a fost cu adevărat "înlemnită". Dumneavoastră care aţi scris cartea pe care, cum am mărturisit-o de mai multe ori, am fost incapabilă să o scriu eu, puteţi înţelege prea bine ce s-a petrecut atunci cu mine. De altminteri mai multe pagini din "La apa Vavilonului" sînt consacrate acestei imposibilităţi de a transcrie un vaiet.

D.J.: Povestiţi-ne, vă rog, ceva despre proiectatul muzeu E. Lovinescu în care va exista şi o încăpere Ecaterina-Bălăcioiu Lovinescu.

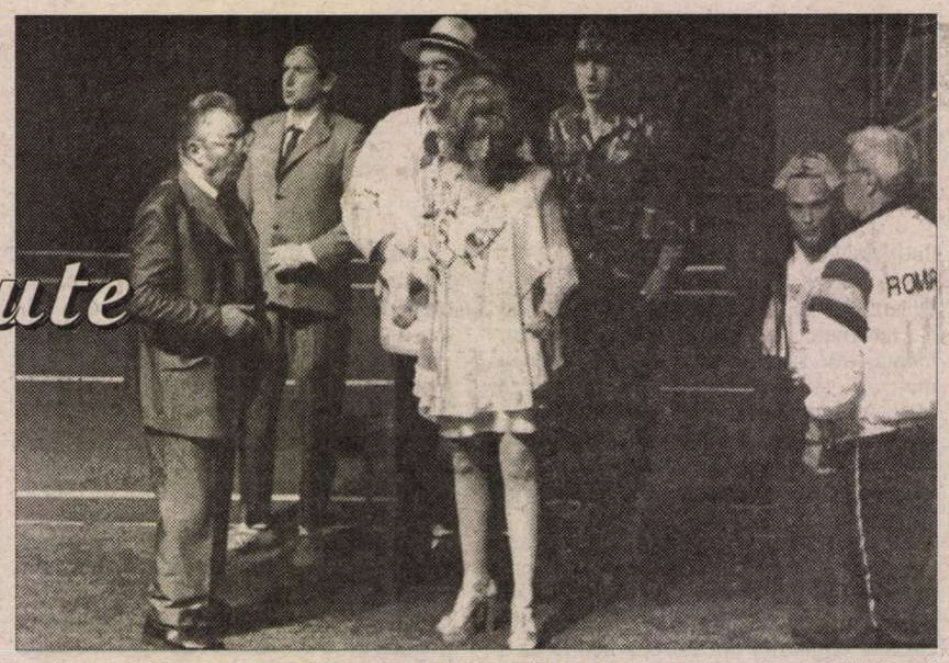
M.L.: Casa memorială E. Lovinescu aparţine încă proiectului. Am cerut înapoi apartamentul din Bulevardul Elisabeta, cemi aparţine nu dintr-un drept de proprietate, ci dintr-o datorie de pietate. Cum a fost luată mama spre a fi ucisă în închisoare, ar fi cu totul normal ca una dintre încăperi să-i fie dedicată. În aşteptare se va plînge mai departe "la apa Vavilonului".

Doina Jela

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Aria scrisorii pierdute



Imagine din spectacolul *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. Teatrul Național din București. Regia: Alexandru Tocilescu

TEATRUL NAȚIONAL din București și-a deschis stagiunea cu un spectacol mult așteptat: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale, în regia lui Alexandru Tocilescu. Mult așteptat datorită declarațiilor regizorului, destul de tentante, cum că este vorba de o puternică actualizare a textului, pe de o parte, iar pe de altă parte, datorită numelor din distribuție: de exemplu, Zoe este interpretată de Magda Catone iar Tipătescu, de George Ivașcu – mergîndu-se pe un constrast de înălțimi intenționat ales – Nae Cațavencu este Ștefan Iordache, Dandanache – Florin Zamfirescu, Ghiță Pristanda – Răzvan Vasilescu, Tipătescu – Ion Lucian, Farfuridi – Mircea Albulescu, Brînzovenescu – Dan Puric. De cînd Tocilescu și-a anunțat echipa, am asistat, pînă la premiera propriu-zisă, și la un spectacol al culiselor, al comentariilor: că piesa se joacă într-o vilișoară - a lui Tipătescu – dotată și cu un teren de tenis, că personajele poartă costume, nu din secolul trecut, ci din zilele noastre, și așa mai departe. Evident este un lucru: punerea în scenă a lui Alexandru Tocilescu este cu totul altceva decît pînă acum – Sică Alexandrescu, Ciulei, Purcărete, Cornișteanu. Este o rupere a tradiției în toate sensurile, care provoacă în toate sensurile, care merge pînă la a împărți lumea în două categorii: pro și contra. Este adevărat că tabăra celor care au primit bine montarea, cu rezervele de rigoare însă, este mai numeroasă decît cea adversă. Concepția scenografică îi aparține regretatului pictor Sever Frențiu, care nu a mai apucat să-și vadă macheta depășind faza de proiect, astfel încît realizarea propriu-zisă a decorului îi aparține lui Vali Ighigheanu și lui Cosmin Ardeleanu, iar costumele poartă semnătura scenografei Anca Pâslaru. O pondere cu totul aparte și cu funcții multiple o are muzica originală a lui Nicu Alifantis, un compozitor de muzică de scenă care lucrează din 1972, mereu umăr la umăr cu regizori importanți, de-ar fi să-i amintim doar Vlad Mugur, pe Silviu Purcărete și pe Cătălina Buzoianu. Cu Alexandru Tocilescu s-a întîlnit – teatral - în 1978 și au făcut *Nevestele vesele din Windsor* la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

Teatrul Național I.L. Caragiale București: *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. Regia: Alexandru Tocilescu. Concepția scenografică Sever Frențiu. Realizarea decorului: Vali Ighigheanu, Cosmin Ardeleanu. Muzica: Nicu Alifantis. Coregrafia: Raluca Ianegic. Distribuția: George Ivașcu, Florin Zamfirescu, Ion Lucian, Mircea Albulescu, Dan Puric/Marius Florea Vizante, Ștefan Iordache, Magda Catone, Răzvan Vasilescu/Alexandru Georgescu, Radu Gabriel, Emil Mureșan, Adrian Drăgușin, Olivia Niță, Iulia Frățilă, Rădița Roșu, Ramona Popa.

O scrisoare pierdută este o *comedie a puterii,* cum a definit-o Dan C. Mihăilescu, adusă din 1883 în 1999, la sfîrșit de secol XX. Cu tot ce înseamnă asta. Tocilescu nu a intenționat o deschidere spre universal și universalitate, ci a contextualizat și particularizat lupta pentru puterea politică, pentru glorie și onoare, creînd o atmosferă mult prea tipică românilor noștri din ultimii ani, cu mode, cu mobîle, cu haine tip APACA și treninguri *Nike*. Dacă în prima parte a spectacolului este o abundență de fantezie, de detalii, de nuanțe, de găselnițe, firește pe direcția stabilită de regizor, în actul III (mai ales) și IV, imaginația și verva imaginativă dau semne de oboseală iar spectatorul, de plictis. Caută să mai descopere cîte un truc, cîte un amănunt subtil încărcat de semnificații, dar nu prea mai găsește. Chiar și cheia în care este construit spectacolul în partea a doua pare schimbată, lipită, într-un fel, la prima parte care este de-a dreptul spectaculară și savuroasă în multe planuri. Amestecul de Dracula cu Agamiță Dandanache-"bampirul", *Basic Instinct,* cu protagoniștii săi celebri Michael Douglas și Sharon Stone (un moment, după părerea mea, lung, facil și inutil), de cîntece patriotice muncitorești este stînjenitor, neinspirat și, oricum, nedus pînă la capăt. De aicea, poate, un dezechilibru în marele mecanism, cu mii de semne și întins ca o caracatiță asupra spectatorului, conceput de Alexandru Tocilescu. Primele două acte, chiar în această surprinzătoare, postmodernistă (că tot e la modă curentul și provoacă, întocmai ca montarea, polemici nenumărate) și barocă, am putea spune, viziune și realizare sînt explozive, încărcate de o atmosferă balcanică colcăitoare, de o vînzoleală comică cu consecințe dramatice (nu pentru protagoniști - niște „hopa-mitică" ce pică mereu în picioare - ci pentru masele de alegători, manipulate și manipulabile). Aceste consecințe se simt și pe scenă, dincolo de vălul parodic și satiric care se coboară în interpretarea regizorului și dincolo de lungimi și redundanțe. Praful secolului trecut, depus și pe alte montări, este voios risipit de ritmul alert și trepidant imprimat de Tocilescu, ritmul aiuritor al sfîrștului nostru de secol. *Caragiale, contemporanul nostru* ne „strigă" regizorul, parafrazîndu-l, parcă, pe Jan Kott.

Două roluri sînt impecabile în interpretare, de o mare finețe în execuție, în cheia în care au fost „citite" personajele: Zaharia Trahanache - Ion Lucian și Iordache Brînzovenescu – Dan Puric. În sfîrșit, ramolitul și încornoratul Trahanache devine pe scenă, datorită regizorului și lui Ion Lucian, un om politic lucid, energic, fără ezitări, cu o carieră care nu se împiedică de amoruri banale, extraconjugale. Tehnic, riguros, meticulos, scrupulos, Ion Lucian îmbină minunat un stil tradițional cu prospețimea modernității înconjurătoare. Cu Brînzovenescu, Dan Puric face o bijuterie. Arta actorului este desăvîrșită în a prinde stofa unui perfect mediocru arivist, umil, în formă și fond, un entuziast cățărător, bun la toate: de la complotist, la populistul maestru de ceremonii care joacă, pătruns, călușarii cu oamenii din popor, alegători. Este un rol construit de un profesionist – perfecționist, fără fisură, un personaj, printre puținele, care urmărește și dezvoltă relații cu celelalte personaje pe scenă, atent însă la propria evoluție.

Deși ar fi mers foarte bine pe ideea de actualitate pentru care a optat Tocilescu – chestiunea cu scrisoarea și cu tot șantajul rămîne în umbră, neexploatată, deși în zilele noastre este la mare cinste. Am crezut la un moment dat că regizorul a găsit o soluție extraordinară - nefiind ajutat de Magda Catone (Zoe) și George Ivașcu (Tipătescu), care ratează această problemă „arzătoare" - și de un mare rafinament pentru tema scrisorii și a șantajului: Alifantis a compus o arie, superbă și superb interpretată de Robert Nagy, al cărei text este format din textul scrisorii lui Zoe către Fănică Tipătescu. Am crezut că această arie va funcționa ca un leit-motiv, care va apărea, sugerat, din cînd în cînd, amintind intriga. Păcat că Tocilescu a strălucit cu această idee, pentru a o abandona total și fără regrete.

Așadar, avem o nouă versiune pentru *O scrisoare pierdută,* de care se va ține cont și astăzi și mîine, care vine cu multe propuneri și rezolvări fascinante, dar care este excesivă și teribilistă, inutil, pe alocuri. De aceea, voi reveni și eu cu alte comentarii cît de curînd. Aștept să văd spectacolul și cu cea de-a doua distribuție pentru a mă provoca la o nouă reflectare. Promitem cititorilor noștri, așa cum am procedat și la alte evenimente teatrale, o dezbatere pe marginea acestui spectacol, susținută de membrii redacției, „persoane onorabile". ■

Teritoriul interviului

ANCA FLOREA este una dintre cele mai active persoane din jurnalismul muzical: dinamică, harnică, prezentă peste tot în București, în țară, în străinătate, ea publică numeroase articole în paginile cotidianelor și revistelor, la radio sau TV. Fascinată, cum mărturisește în prefață, de teritoriul interviului, și-a adunat între coperți o selecție din tot ce a înregistrat pe reportofon. O astfel de întreprindere poate fi doar o operație de triere, dar autoarea s-a străduit să dea celor 155 de texte și o legătură logică prin care să le grupeze pe temeiul unei idei comune. Interviurile sunt grupate în funcție de partenerii de discuție în capitole ample care cuprind artiști români stabiliți în străinătate, reveniți în țară în ultimul deceniu, intitulat "Din nou acasă"; "Întîlniri vieneze" cu artiști români și străini cu care i s-au intersectat drumurile acolo (ceea ce nu este un criteriu determinant nici pentru persoane, nici pentru conținut); "Directori, președinți, lideri" care cuprinde artiști cu funcții manageriale; și din nou cântăreți români de aici și din lume; o secvență cu oaspeți străini și înfine una dedicată *Oedip*-ului enescian. Sistematizarea ei se susține (chiar dacă ar exista și alte variante posibile) cu toate că pînă la urmă se ridică niște semne de întrebare: de ce unii figurează în cele două capitole diferite, în timp ce altora li se cumulează interviurile într-un singur loc? de ce printre cei din diaspora figurează studenți aflați la studii?

Paleta convorbitorilor este extrem de largă atît ca preocupări (pianiști, regizori, dirijori, cîntăreți, coregrafi, compozitori, balerine) și ca vîrstă, dar schema interioară a interviurilor este unitară: o introducere mai scurtă sau mai lungă care situează personajul și momentul, apoi textul propriu-zis, iar atunci cînd au fost pe bandă vreo 2-3 întîlniri la date diferite, autoarea le-a cumulat legîndu-le prin inserții explicative.

După cîte am înțeles, transcriindu-le pe hîrtie Anca Florea a eliminat intervențiile ei interioare, pentru a lăsa textul să curgă. El cîștigă astfel în fluiditate și continuitate logică dar pierde din spontaneitate, din vioiciunea schimbului de replici, rezultînd mai degrabă monologuri decît dialoguri. Autoarea pare a se feri să "agațe" o nouă întrebare (eventual incomodă) de vreo afirmație neclară sau prea evident măsluită, de vreun detaliu ce se cerea aprofundat. Ceea ce bănuiesc că în realitate nu s-a întîmplat, atunci de ce nu și în forma scrisă?

Avantajul acestei modalități de prezentare este că lăsat să se desfășoare liber, cursiv, textul trădează destul de mult din personalitatea celui întrebat. Este interesant cum răspunzînd unor întrebări banale se dezvăluie în fața cititorului o galerie de portrete involuntare: lăudăroșii (sunt mulți), egocentricii (nici ei puțini), pragmaticii, mediocrii, echilibrații (nu foarte mulți), pitorești, depresivii, răutăcioșii, diplomații, suficienții, complexații, generoșii *(rara avis!)*, oneștii, inteligenții și cei nu prea...

În tematica interviurilor accentul este pus pe latura biografică, pe datele despre parcursul artiștilor, informații bine venite mai ales privitor la cei ce activează în străinătate și sunt mai puțin cunoscuți în țară.

Este o foarte mare performanță să obții de la unii "monștrii sacri" ca Zefirelli, Thomas Hampton, Renato Bruson ș.a. acordul și timpul pentru un interviu și reușita este o dovadă incontestabilă a percutantei ziaristice a Ancăi Florea. Uneori ceea ce reușește să smulgă de la partener, în afară de elementele factologice, este foarte interesant și ai dori să afli mai mult dar totul se termină prea repede și autoarea se plînge că ar fi avut multe alte întrebări dar... atît a fost (ca în cazul lui Zefirelli). Alteori se întîmplă să lase să treacă o idee ce ar merita adîncită (Mariana Nicolesco vorbind despre stilul mozartian, Andrei Vieru despre alcătuirea unui program, Fr.P. Zimmerman despre raportul solist-dirijor, de ex.). Dar un interviu este ca un film ce rulează la cinematograf dacă ai scăpat un amănunt nu mai poți da imaginea înapoi. De altfel, dimensiunile textelor sunt și ele determinate de specificul genului și nu neapărat în raport cu însemnătatea temelor discutate sau cu valoarea persoanei. Vorbăreții produc interviuri abundente spre satisfacția gazetarului care are de unde să-și extragă materialul. Taciturnii, grăbiții sunt o pradă greu de prins și interviul realizat se poate rezuma la cîteva cuvinte nesemnificative. Cititorul neprevenit s-ar înșela dacă ar considera că întinderea textelor este direct proporțională cu o scară de valori – dacă nu obiectivă, cel puțin cea subiectivă a autoarei – ceea ce nu cred. De aici, o oarecare dezechilibrare axiologică ce s-ar fi putut evita printr-o precizare asupra metodei de lucru.

De-a lungul întregii cărți străbat cîteva leit-motive – probabil și pentru că unele chestionare se aseamănă - întrebați despre confrații români cunoscuți, artiștii străini amintesc repetat numele și aprecierile superlative despre Ileana Cotrubaș. Iar cîntăreții (mai ales) români stabiliți în străinătate se plîng, aproape în unanimitate, că nu au fost invitați pe scena Operei Naționale Române.

ANCA FLOREA

Reporter printre muzicieni

EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE

Am observat în prezentarea, îngrijită de altfel, a textelor și cîteva mici inexactități pe care îmi îngădui să le corectez: Toma Popescu nu a făcut parte din juriul Concursului "Darclée" (p. 225); aria cîntată de Gh. Zamfir într-o transcripție pentru nai, la Ateneu, nu era din "Tosca", ci din "Turandot" (p. 174); sala Filarmonicii new-yorkeze este "Avery Fischer Hall", nu Edwin Fischer (p. 524); un bărbat nu devine conte pentru că s-a căsătorit cu o contesă (decît dacă i se conferă în mod special titlul), ci, dimpotrivă, soția își pierde titlul. Dar sunt mărunțișuri.

"Reporter printre muzicieni" este o carte bogată în informație, este alertă și se citește cu plăcere; ea se adresează atît melomanului obișnuit cît și celui ce cunoaște lumea muzicală dinăuntru și poate urmări amuzat cum se fixează în pagina scrisă jocul dintre aparență și realitate.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Toronto '99: redobîndirea speranţei

MERITĂ să zbori pînă la capătul lumii – respectiv pînă pe noul continent, într-o metropolă canadiană precum Toronto – pentru a-ţi redobîndi speranţa. Nu neapărat aderînd la campaniile ecleziastice care, pe melodii antrenante, propovăduiesc în biserică şi la televizor încrederea în tine însuţi pentru a obţine... un *job* bun, ci selectînd pelicule "de suflet" din uriaşa ofertă a acestui festival al festivalurilor, aflat la a 24-a ediţie.

Totdeauna în avangardă pentru că prezintă nu doar peliculele remarcabile ale sezonului cinematografic, ci şi importante avanpremiere, Festivalul Internaţional de la Toronto a anticipat angoasele sfîrşitului de mileniu de la ediţia precedentă, astfel încît anul acesta şi-a permis să schiţeze discret, dar ferm posibile căi de a păşi în secolul XXI cu autentice speranţe de viitor. Speranţe în arta filmului şi implicit în capacităţile de regenerare ale naturii umane, evident erodată la această răscruce temporală, e drept, artificial convenită.

"La Toronto nu există învinşi. Atenţia este focalizată strict asupra filmelor şi oricine poate pleca de aici simţindu-se învingător. De aceea le şi place cineaştilor să vină la Toronto!" – afirma în discursul inaugural directorul Piers Handling adresîndu-se tuturor participanţilor şi adăugînd: "Dragostea dumneavoastră pentru cinema este contagioasă şi energizantă pentru noi toţi." La invitaţia de a ne bucura împreună (căci – conform sloganurilor festivalului – filmele sînt menite să ne schimbe mentalitatea despre lume învăţîndu-ne şi cum să acţionăm în acest sens) s-a raliat şi directorul managerial Michèle Maheaux, care a ţinut să mulţumească *staff*-ului şi voluntarilor, întregii corporaţii TORONTO INTERNATIONAL FILM FESTIVAL GROUP ce reuneşte şi Cinemateca Ontario, şi Biblioteca, şi o reţea de difuzare, şi un festival de film pentru copii.

Acest fenomen de sinergie aveam să-l resimt concret la deschiderea "Perspectivei canadiene" cu *Cele cinci simţuri* (film proiectat şi la Cannes şi Edinburg). Inspirîndu-se deopotrivă dintr-o carte ("A Natural History of the Senses" de Diane Ackerman) şi dintr-o întîmplare reală trăită de producătoarea peliculei, tînărul cineast canadian Jeremy Podeswa (invitat chiar cu proiectul acestui film la faimosul laborator de la Sundance) se recomandă ca făcînd parte alături de Atom Egoyan din generaţia "pro video" care a mai ştiut să profite atît de fondul cultural ereditar, cît şi de cultul pentru cinematograful de artă. Crîmpeie din existenţa cotidiană a unor personaje extrem de diferite (o maseză cu virtuţi de confesor, un oculist atins de surzenie, o cofetăreasă cu torturi spectaculoase, dar nu tocmai gustoase, un menajer fascinat de mirosul dragostei, o adolescentă interesată de secretele sexelor) se intersectează la dispariţia unei fetiţe (care în mod miraculos va supravieţui în izolare) şi conturează o nevăzută pentagramă în care insul îşi poate afla echilibrul armonizînd căile de autoexplorare, dar şi pe cele de intercomunicare. Pentru cerebralizarea instinctului şi senzualizarea intelectului s-ar putea spune că pledează *à rebours* şi Atom Egoyan în *Felicia's Journey:* o naivă irlandeză, plecată în căutarea bărbatului care a lăsat-o însărcinată, intră sub protecţia ambiguă a unui rafinat şi exigent bucătar, în timpul liber pervers ucigaş în serie. Că nimeni şi nimic nu-i perfect avea să se demonstreze pe viu la proiecţia oficială cînd cineastul, însoţit de soţia sa actriţa Arsinée Khanjian şi ceilalţi doi interpreţi, Elaine Cassidy şi Bob Hoskins, a fost obligat să nu folosească obişnuitul covor roşu, ci uşa din dos din cauza unei manifestaţii a "Coaliţiei împotriva sărăciei", foarte activă în raiul canadian.

Glisarea între lumea de celuloid şi cea reală este inerentă (nu neapărat fiindcă

Mary-Louise Parker şi Daniel MacIvor în *Cele cinci simţuri*

televiziunea locală îi urmăreşte pe cineaşti nu doar la conferinţele de presă, ci şi la diverse party-uri) mai ales că pe ecranele festivalului a fost proiectat *Berlin-Cinéma* de Samira Gloor Fadel, care-i are protagonişti pe Wim Wenders şi Jean-Luc Godard, discutînd despre cinema şi originea sa în documentar. În manieră godardiană, cu un buletin de ştiri din *off,* demarează Gabriele Muccino în *Come te nessuno mai,* o defel superficială comedie despre nişte elevi ai zilelor noastre care, deşi nu vor să reediteze mai-ul '68, se revoltă şi se baricadează în şcoală, protestînd "împotriva privatizării învăţămîntului şi standardizării individului". Hazul poveştii constă în subsidiara confruntare cu părinţii, "îmburgheziţi" ce nu-şi mai amintesc decît vag ce i-a mînat în luptă pe ei şi au uitat cu totul frămîntările adolescentine, mai mult hormonale decît intelectuale. Deşi o fetiţă va reuşi să trezească interesul unui coleg ce nu o băga în seamă glosînd pe marginea maximei lui Ugo Foscolo care ar fi afirmat pentru prima oară că doar arta-i nemuritoare, individul de rînd trebuind să aspire însă şi el să realizeze ceva în viaţă ca în momentul morţii să nu aibă sentimentul zădărniciei.

La Toronto creatorii îşi pot face publice afinităţile pentru că există secţiunea "Talking with Pictures" în care – de exemplu – un teribilist independent, precum Gregg Araki şi-a confirmat maturizarea prezentînd *Adevărul îndrăcit* (1937) de Howard Hawks, comedie trăsnită de la care astăzi se revendică tînărul regizor american, dezvoltînd o întreagă teorie cum că "filmul cu gangsteri" e mort, în schimb tradiţia clasică a comediei poate fi resuscitată din perspectiva postmodernistă a sexualităţii polimorfe. Ca probă, filmul său din festival, *Splendor,* de un optimism tonic: un fel de *Threesome,* un triunghi amoros pledînd pentru permisivitatea actuală.

Nu puteau lipsi de la Toronto filmele afiliate celui mai nou curent căruia i s-a consacrat şi un simpozion "Dogma Dogmei" la care au combătut Jesper Jargil, autorul documentarului *Hamiliated* (portretizîndu-l pe Lars von Trier cu ai săi *Idiots*) şi Carl Bessai care a prezentat filmul *Johnny,* prima producţie nord-americană în stilul canonului naturalist propus de tandemul von Trier-Vinterberg, despre un băiat al străzii urmărit pe timpul viscolului care a paralizat oraşul nu demult. Evident, în discuţie a intrat şi *Mifune – Dogme 3* (Ursul de Argint la Berlin) al danezului Soren Krag-Jacobsen, înscris la secţiunea "Cinematograful lumii contemporane" şi relatînd economic peripeţiile extraordinare ale unui tînăr reîntors la ţară lîngă fratele său retardat. Un film ce respectă strict regulile acestui "joc serios", născut nu din sărăcie ca neorealismul căruia într-un fel îi este cofratern, ci din provocarea ambiţioasă de a merge din nou la sursa primară a emoţiei, la instinct şi improvizaţie, la surprinderea necontrafăcută a reacţiilor şi mediului. Totul cu speranţa că, scăpînd de hemoragia "efectelor speciale", se va ajunge la un mesaj filmic mai spiritualizat, mai firesc.

The Legend of 1900 de Giuseppe Tornatore (ecranizare a unui monolog al romancierului Alessandro Baricco) pare a fi fost special concepută pentru această ediţie a festivalului de la Toronto care a avut drept emblemă un ochi ce reflectă pelicula în derulare continuă. În pregeneric, din *off,* un ins, trompetistul-narator, îşi începe povestirea vorbind despre cel ce vede prima oară America, pe ecran apărînd dilatată o pupilă care absoarbe Statuia Libertăţii. Suflul de entuziasm al emigranţilor se transmite şi în sală, publicul fiind prins definitiv în mrejele acestui film despre un copil abandonat pe un transatlantic, crescut în cală de un negru care-l şi educă, pentru ca foarte curînd să se dovedească a fi un pianist de geniu înnăscut, care, ani la rînd, va fascina călătorii, incapabil să părăsească vasul. De altfel, la singura tentativă, New York-ul întunecat şi fumegînd nu-l ispiteşte aşa cum vocea oceanului o face deşi nu e sigur dacă a auzit-o vreodată cu adevărat, dar în mod cert a transfigurat-o în muzica sa. Cu o teribilă candoare în priviri şi un suav mister al gesturilor, vrăjind clapele pianului într-o plutire continuă excelent cinematografiată de Lajos Koltai, eroul interpretat de Tim Roth îşi permite să se desprindă de viaţă cu seninătate căci – cum spune personajul – "Toate au un sfîrşit şi nimic nu-i infinit". Doar legenda, doar arta, doar filmul...

Irina Coroiu

Despre „voi" şi „noi"

(Urmare din pag. 11)

ÎNTR-UN CUVÎNT, s-au creat distanţe şi diferenţe de mentalitate, între românii care au suferit, fiind în ţară, vicisitudinile multiple şi adînci ale comunismului, şi cei care, prin "fugă", prin exil sau prin emigrare, au ajuns în "paradisul" presupus al lumii occidentale... Ceea ce este curios, aceste distanţe sînt mai mari la noi decît în alte ţări post-comuniste (Polonia, Ungaria, Republica Cehă) - poate şi pentru că au avut de-a lungul deceniilor trecute mai puţini refugiaţi politici (în Ungaria, prin amnistii succesive, "dăruite" de comunişti, aceştia s-au putut întoarce în ţară) - sau persecuţii politice mai puţin sîngeroase. Ei se regăsesc acum în structurile noilor democraţii postcomuniste.

De vină poate fi şi situaţia comunităţilor româneşti din lumea occidentală. Nici în perioada lungă a exilului anticomunist (să citim jurnalele intime si memoriile personalităţilor de vază ale exilului nostru), nici după 1989-1990, comunităţile româneşti politice, culturale, chiar religioase, nu au dat dovadă de unitate. Ele nu au fost scutite de rivalităţi şi de antagonisme (care mergeau uneori pînă la procese în justiţie!), ba chiar de ruşinoase delaţiuni şi colaborări cu Securitatea - despre care cei ce sînt în vîrstă matură, în Occident şi în ţară, pot încă depune mărturie. Să adăugăm aici *intrarea în uitare,* adică în *neant,* a unor personalităţi din acelaşi exil - pentru a înţelege *individualismul* dominant între exilaţii din România. Condamnabila noastră uitare!

Excepţiile sînt puţine. Doamna Monica Lovinescu scria undeva că, mai ales după 1975-1980, nu s-ar mai fi putut vorbi de un *exil compact,* ci de *exilaţi.* Iată de ce crezul politic al regretatei noastre Antonia Constantinescu a fost întotdeauna - după propriile-i mărturisiri - *reunirea* într-o luptă comună (ziarul *Lupta - Le combat* de la Paris a avut acest nobil ţel) pentru o Românie liberă democratică, a tuturor generaţiilor şi ramificaţiilor din exil.

O asemenea atmosferă de contrarietăţi şi antagonisme nu putea fi luată în considerare în formarea unor *lobbies,* nici nu putea încuraja integrarea totală cu ţara, cu conducerea politică din ţară. Se pot înţelege astfel ezitările Puterii din ţară în contactul cu "exilul": ea lua contact cu "exilaţi", nu cu corpuri constituite...

Dar "exilaţii" întorşi acasă de ce nu-s întrebuinţaţi aşa cum s-ar cuveni şi cum ar fi folositor?

7. Aceste reflecţii nu sînt judecăţi de valoare, cu atît mai puţin de autoritate. Sînt simple întrebări întristate.

Pentru că, iată, *ca într-un miracol,* în noiembrie 1996, şi exilul ("emigraţia", "diaspora" etc.) şi ţara *s-au unit* şi au votat Convenţia Democratică, în frunte cu dl Emil Constantinescu.

Această victorie ar fi trebuit *să consfinţească* - conform declaraţiilor - *integrarea totală,* fără distincţii de vreun fel, a Românilor în ţara lor nativă, tot astfel cum ar fi putut să instaureze, în România, o mentalitate democratică, deschisă către lumea românească din Occident. Ar fi putut înţelege cei din afara graniţelor României că *au o patrie,* o cultură, o societate civilă de apărat, de ajutat, ar fi înţeles, în fine, cei din ţară, că bariera dintre *"noi"* şi *"voi"* nu este decît o prelungire regretabilă a naţional-comunismului şi ar fi lăsat să intre, în România, aerul proaspăt al valorilor *noastre* europene.

Obstacolul principal sîntem noi înşine... Puterea şi administraţia ţării noastre - cea democratic aleasă - nu abrogă legi şi dispoziţii discriminatorii. În interiorul Puterii şi în conştiinţa multora, există încă ezitări şi temeri faţă de o configuraţie europeană a României.

Rezultatul: *"noi"* şi *"voi".* Români, dar "altfel" de români! Fraţi, dar înstrăinaţi, dacă nu vitregi! Cetăţeni români, dar de clasa a doua!

Să mai credem oare în declaraţii oficiale? ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Poveste întreruptă

...ÎN ZIUA aceea dobrogeană - o zi nomadă - avuseserăm ghinion. Ne tot învîrteam cu un mort în maşină. Nu ştiam ce să ne mai facem cu el. Îl plimbasem aşa cu noi, în microbuzul nostru TV, prin vreo trei locuri şi pe la un fel de spital, şi nimeni nu voise să-l primească, nu aveau morgă...

Astfel încît, Z., de la Zorel care murise de inimă subit, după ce toată ziua ne bătuse la cap cu teoriile lui, tăcuse în fine. Dar cu ce preţ...Abia peste cîteva minute bune, cineva din dubiţa fatală, zgîlţîindu-l, îl făcuse să se prăvălească jos de pe banchetă, la o hurducătură mai mare a maşinii. Abia atunci ne dăduserăm seama că o mierlise, şi era pe la sfîrşitul lui iulie, o zi de foc.

Şi-acum, în maşina trasă pe dreapta şoselei judeţene nepietruite, sub un copac bătrîn, o salcie scorburoasă, rătăcită pe acolo, ne uitam de jos la el, cum şedea pe bancheta microbuzului, întins cu mîinile pe piept, cu chelia lui mînjită de noroi, probabil de la căzătură. Şoferul, Viorel, un ţigan mereu voios, îi ţinea mortului la căpătîi o lanternă aprinsă, în loc de lumînare. Se dusese Z. Tot aşteptam să se trezească, să ne facă cu ochiul, să ne spună unul din bancurile lui. Nimic, nimic, nici o mişcare. Cu eternitatea nu-i de glumit. Pînă să i se facă rost de un coşciug, unul normal, nu lădoiul de făină aruncat la vechituri, împrumutat din curtea unei alimentare, pe care o reînnoiau,... trecuse ceva timp.

Cît ţinuse priveghiul acela forţat, am revizuit în minte întîmplarea, cu gîndul să scriu o poveste, vreo schiţă sau chiar vreo piesulică, pentru teatrul nostru ambulant. Dacă ar fi ieşit o piesulică, neapărat comică, pe care aş fi numit-o *O zi cu ghinion,* trebuia mai întîi să schiţez o poveste, care ar fi început aşa:

În ziua aceea dobrogeană, - o zi de nomazi, sau o zi nomadă, - cum vreţi, avusesem ghinion. Murise Z., şi ne tot plimbam cu el în maşină... Ceva în acest fel. Nu scriam încă nimic, îmi notam totul în cap, nu te-apuci să scrii cu mortul alături... Mai departe: *Îl plimbasem prin vreo două locuri şi pe la un spital. Nu avem unde, spuneau ăia, nu avem frigider. Dar e mort, făceam, e mort, ce ne facem cu el? Păi, atunci, ziceau ei, logic, ai naibii, dacă e mort, ce să mai faceţi cu el, duceţi-l la cimitir. Că ei n-aveau morgă şi că, dacă ar fi avut morgă,... era în reparaţie.*

Şi afară erau 38 de grade. Felcerul de la spital ne închisese uşa în nas.

Şi-aşa, mergeam încet cu maşina clătinîndu-se pe strada principală plină de gropi, făcîndu-l pe mort să salte în coşciugul improvizat, şi care gesticula, părînd a lua parte la conversaţia noastră de artişti pribegi, în căutarea unui public cît de cît învăţat, avînd unele idei generale despre libertate, despre iubirea cea mare, despre curaj, jertfă de sine sau mai ştim ce... Pe lîngă piese, mai trăgeam şi filmuleţe, cu un aparat sovietic, greu de tot, ca o mitralieră. Bebe, operatorul, aşternuse între timp pe faţa mortului o revistă cu coperta scrisă în litere chirilice, şi pe care scria, dacă nu mă înşelam, *Aripi sovietice.* Şi Z. care murise în plină acţiune... Fusese scena lui favorită, în care urmărea într-un Ford de epocă un gangster celebru şi care cu un aparat de telefon în mînă ţipa spre public: "A luat-o la dreapta, băgăm viteză,... îl ajungem,... înaintăm în zig zag, îi tăiem calea, şi-acum, atenţie, folosim armamentul din dotare." Şi-atunci avusese loc atacul de inimă.

"Punea prea mult suflet", spusese Bebe, milos.

Fusese o zi importantă. O zi care merita să fie notată, şi am scris în carnetul cu pătrăţele, în care de obicei făceam socoteli, am însemnat şi am subliniat data, după ce mai întîi înmuiasem creionul în gură: *sîntem în ziua de iulie 14, 1953,* şi, zecse! am scris pentru orice eventualitate, Trăiască Republica Populară Română, să nu dăm de bucluc, să fie totul în regulă, iar dacă nu, aşa, pentru posteritate.

Îmi adusesem aminte de cealaltă zi, de la începutul cunoştinţei noastre, de ziua în care Z. făcea semne în mijlocul şoselei, să-l luăm cu microbuzul, cu noi, şi-l luasem imediat, îl băgasem în echipă. El intrase vesel în microbuz, aplecat şi ne salutase în versuri: *Fiindcă mă luaraţi la drum, vă răsplătesc cu o urmărire Bum-Bum!* Pe urmă făcuse pe loc numărul lui, cu urmărirea unui gangster, într-un Ford 1928. Nu ziseserăm nimic. Puteai să crezi că dăduserăm de încă un nebun, ceea ce nouă nu s-ar fi putut spune că ne lipsea. Pînă-n ziua în care cineva, cotrobăind în geamantanaşul lui rupt, găsise un caiet, cu un rol de teatru şi pe care scria cu creion roşu Richard II. Caietul circulase din mînă în mînă. Cînd ajunsese la mine, citisem din el, silabisind:

Acolo, în tăcere, e substanţa...

Umbra durerii mele... e foarte adevărat,

ea zace înăuntru, dedesubt, iar aceste manifestări exterioare sînt doar umbre ale chinului nevăzut.

Pe urmă, versurile acestea, scrise pe franţuzeşte şi care pînă azi mă silesc să aflu de cine sînt şi sper că voi afla, într-o zi:

De Chine sont venus les pihis longs et souples

Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples...

*

* *

Nu ştiu de ce, nu terminasem schiţa. Peste nici un an, Z.,pe care-l alesesem ca erou al ei, murise de-a binelea, otrăvindu-se cu verde de Paris. De-atunci, ştiu cîtă încărcătură ucigaşă sau rău prevestitoare pot conţine în ele cuvintele, mai ales cînd sînt inspirat scrise. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Mesajul sihastrului

VIZITA pentru întîia oară Mănăstirea Agapia şi, fiindcă ajunsese tîrziu, n-a găsit decît o cămăruţă la o maică foarte de treabă. La parcare, zeci de automobile din toată ţara şi din străinătate luceau îngrămădite sub paza stelelor.

Îl trezise un cocoş. A ieşit pe cerdac la soare şi s-a frecat la ochi. Cînd i-a deschis de-a binelea, a crezut că visează. Piaţa se golise de toate vehiculele. Numai două - unul al lui, celălalt al unui avocat belgian – stăteau ca rătăcite, sporind pustietatea parcajului. Belgianul a dat explicaţii: "Ieri au năvălit armatele blocului de la Varşovia în Cehoslovacia. Lumea crede că vor intra ruşii şi în România, la pradă." Localnicii le dădeau sfaturi: "Plecaţi, să nu vă prindă Ivan pe aici! Aveţi paşapoarte, ce mai aşteptaţi? Sînteţi liberi, plecaţi!" – "Şi voi?" – "Cît despre noi, iar o să ne pună la jug." Pînă la urmă, belgianul fu convins că e mai bine s-o şteargă. Demară şi, dorindu-i protecţia divină, îl lăsă pe tovarăşul său de soartă stingher. Treceau turişti cu geamantane burduşite, grăbind spre staţia de autobuz. Se opreau şi întrebau: "Ne luaţi şi pe noi? Unde vă duceţi? Încotro?" Ce putea să le răspundă el?

S-a dus peste munte, la Sihăstria; duhovnicul mănăstirii, Părintele Cleopa, tocmai terminase slujba. Se clătina frînt de oboseală. Toată noaptea se rugase. Îşi şterse broboanele de sudoare de pe frunte şi-l privi lung: "Urmează-mă!" Trecură cu greutate prin mulţimea de oameni care îl asaltau pe monah cu rugăminţi şi urări.

În chilie mirosea a busuioc şi a mintă creaţă. Cît a durat convorbirea? Un ceas? Două? A povestit mai întîi despre anii grei cînd a fost fugar. Au vorbit apoi despre venirea ruşilor şi de groaza care domneşte în popor. "Dacă eşti hotărît să rămîi, pentru că te-ai ruşina să laşi lumea de aici şi să fugi ca să te pui la adăpost, poartă-te ca un creştin adevărat. Grijeşte-te de cei slabi şi năuciţi de frică. Ruşii nu vin. Că a fost mare frămîntare şi răscoală în cer şi s-a rugat Maica Domnului pentru noi să nu se verse paharul plin de atîta suferinţă."

La Bucureşti, a fost oaspetele Patriarhului. Acesta i-a relatat despre întîlnirea sa cu Ceauşescu, la o recepţie de 23 august. Conducătorul, plesnind de mîndrie după discursul în care a comentat invazia din Cehoslovacia, ahtiat de temenele, întreba în dreapta şi în stînga: "Cum am fost? Cum v-am părut?"A doua zi, bătrînul l-a chemat: "Uite, o problemă grea. Decizi tu. Te-au invitat aştia de la Comitetul Central la o întrevedere. Spune-mi, dacă te încumeţi." Era curios să vadă bîrlogul tiranului. A răspuns: "Merg cu plăcere". La uşa clădirii bine păzite, îl aşteptau doi militari. Urcînd, la un moment dat ascensorul începu să se legene periculos, şi să scîrţîie. Unul dintre însoţitori şopti: "Să nu vă fie teamă. E construit înainte de epoca de aur." O anumită satisfacţie îi acoperi mirarea. Erau defecţiuni chiar la centru, în talpa iadului. Înţelese că eliberarea nu poate veni decît printr-o prăbuşire. Într-un birou impozant, la o masă, stăteau trei bărbaţi. Pe cel din mijloc îl întîlnise la un congres internaţional. Ceilalţi doi erau necunoscuţi. Cel din stînga învîrtea un creion gros în aer, precum un muşchetar spada. Cînd cel din dreapta deschise gura, coborî arma sa pe filele unui carnet. Un glas blînd cuvîntă: "Domnule profesor, puteţi să ne răspundeţi sau nu. Am remarcat că după noaptea fatală n-aţi părăsit teritoriul Republicii, n-aţi luat, ca majoritatea turiştilor, nici o legătură cu vreo ambasadă, nici cu cea germană, nici cu cea americană. Aţi repetat în diverse ocazii opinia dv. fermă că ruşii nu vor intra. De unde ştiţi? De ce n-aţi plecat?"- "M-a reţinut isteria care a paralizat cugetele. M-am străduit s-o potolesc. Nimeni nu mai gîndeşte normal. Ruşii nu vin." – "Pe ce vă bazaţi?" – "Pe cele ce le-am aflat..." – "Ce şi de unde?" – "De la Cleopa." – "Ce nume e şi ăsta?" – "E din Biblie." Cei trei sărîră ca arşi: "Aşa ceva, noi nu citim." – "Păcat. Îl găsiţi pe Cleopa şi în opera lui Sadoveanu." "Cleopa? E român? Ce v-a spus?" Am vorbit mai răspicat, uitîndu-mă în ochii lor: "A spus că ruşii nu vin. Că a fost mare frămîntare şi răscoală în cer şi s-a rugat Maica Domnului pentru noi să nu se verse paharul plin de atîta suferinţă. Cleopa este un călugăr de la Sihăstria." Aici, creionul protocolantului se rupse zgomotos... Pe uşă se strecură un chelner cu o tavă: "Patru cafele!", dar cel ce punea întrebări îi făcu semn să se întoarcă din cale. Vizita se terminase. Ascensorul îl depuse în tăcere la parter. ■

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie '99

Ioan Pânzaru
Practici ale interpretării de text

G. Gruiţă
Gramatică normativă
77 de întrebări. 77 de răspunsuri

Anamaria Beligan
Scrisori către Monalisa
Roman

Gabriel Andreescu, Gusztáv Molnár (editori)
Problema transilvană

În pregătire:

Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăţilor în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

VICLENII LA SFÎRŞITUL LUMII

"ŞI DACĂ realitatea s-ar dizolva sub ochii noştri? Nu în neant, ci în mai real decît realul, în triumful simulacrelor?" O întrebare care multora li se va părea, încă, absurdă, dar nu şi celor ieşiţi dintr-o sală de cinematograf unde au fost asaltaţi, timp de vreo oră şi ceva, de fantasmele unei hiperrealităţi electronice precum cea din filmul *Matrix*, bunăoară. Apăsînd vîrtos caldarîmul, ori pipăind conturile corpurilor solide din jur, pentru a-şi garanta că mai sînt, totuşi, între limitele unui univers concret şi ştiut, real, aceştia din urmă, spectatorii utopiilor şi distopiilor cinematografice de ultimă oră, vor reflecta, cu siguranţă, oricît s-ar teme să o recunoască, la întrebarea

Jean Baudrillard, *Celălalt prin sine însuşi,* traducere de Ciprian Mihali, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 1998, 82 pagini, preţ nemenţionat.

cu pricina. Interesant este că ea a fost rostită cu mai bine de zece ani în urmă, de Jean Baudrillard, în *Celălalt prin sine însuşi*, campionul teoretic al predicţiilor sumbre despre un viitor al simulacrelor absolute, fără conţinut şi fără miză ontologică. Epuizată de o acută "encefalită electronică", spre a folosi o expresie elocventă a filozofului, lumea aceasta pe care o cunoaştem cu toţii se dizolvă şi se comprimă deopotrivă, cauterizată de arderile noastre interioare, ca fiinţe profund alienate de tehnologia pe care am creat-o, precum şi de artificiile pe care le-am pus tot noi în joc, dornici de a trăi într-un univers al spectacolului. Care, iată, moare la scenă deschisă, susţine Baudrillard. Dar, de fapt, nu despre moarte în sensul familiar, cu toate cuvenitele conotaţii religioase, e vorba aici, ci mai curînd despre o dizlocare greu de explicat, o trecere către o altă formă, un alt stadiu de existenţă.

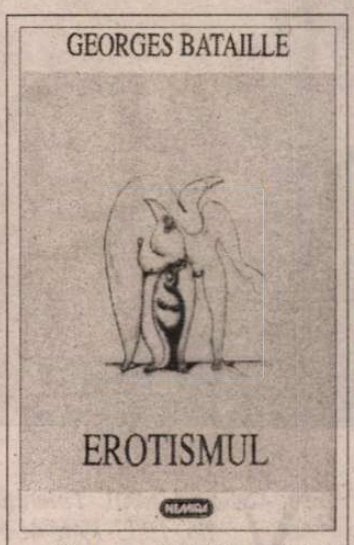
Impresia mea este că idei precum cele ale lui Baudrillard trec prea puţin observate la noi, poate şi pentru că sîntem atît de disperat agăţaţi de o cultură modernistă, refuzînd să îi înţelegem anacronismul. *Celălalt prin sine însuşi* a apărut în traducere românească, graţie lui Ciprian Mihali, tînăr filozof de la Cluj, căruia îi datorăm şi *Condiţia postmodernă* a lui Lyotard. Greu de tradus, fiind greu de înţeles, Celălalt... este, după părerea mea, excepţional tălmăcit de Ciprian Mihali, cu o acurateţe dublată de vivacitate stilistică pe care o puteam găsi numai la un filozof în largul lui, în paradigma reprezentată de teoreticieni precum Baudrillard. Nu cu mult mai mult luate în seamă mi se par alte teorii provenite din şcoala de gîndire franceză poststructuralistă, de tipul celor ale lui Georges Bataille, ori, Emmanuel Levinas. Folosesc aici oarecum abuziv termenul "post-structuralist", pentru că nu e relevant pentru numele mai sus pomenite. Rostul lui este altul, şi anume de a pune problema în ce măsură sîntem opaci la o gîndire apărută pe teritoriu francez, dar esenţialmente altfel decît cea pe care am importat-o deja, şi pe care aş numi-o, ca să nu mai apelez la etichete descriptive sau evaluative, 68istă.

Tocmai ca urmare a existenţei acestei opacităţi încerc, în articolul de faţă, practic imposibilul. Să prezint două cărţi fundamentale, dificile, superbe, fiecare în felul său: *Celălalt prin sine însuşi* al lui Jean Baudrillard şi *Erotismul* lui Georges Bataille. Conştientă de proporţiile necesare pentru o expunere decentă a unor teorii de calibrul celor incluse în volumele cu pricina, mă resemnez de la bun început cu puţin, cu o simplă zgîrietură a pojghiţei de insensibilitate intelectuală la care mă refeream mai sus.

Am început cu Baudrillard pentru că mi se pare că rezonează cel mai explicit cu paradigma noastră, chiar cu o metafizică a cotidianului în care sîntem imersaţi, conştient ori ba, fiecare dintre noi. Premisa de la care porneşte filozoful în acest volum este că astăzi nu mai există un sistem al obiectelor, în sensul pe care îl confeream odinioară cuvîntului. Lumea noastră, cea în care trăim acum, este virtuală, fantezie şi coşmar deopotrivă, dar în tot cazul lipsită de consistenţa obiectuală pe care i-o ştiam (oricît de greu de înghiţit ar fi o asemenea idee, pentru unii din noi, care încă se luptă zilnic cu obstacole concrete ale unui univers material, alas!). Odată cu golirea sa de obiecte, se petrece şi un fel de epuizare sentimentală a universului, dacă pot spune astfel. Obiectele mărunte din jurul nostru, acele repere cotidiene ale intimităţii fiecăruia, precum un stilou, un carneţel, o batistă, sau brelocul de la chei, reprezentau un suport afectiv al universului: în ele investeam energie emoţională, fie ea perisabilă sau neglijabilă. Important este că ne exersam, prin însuşi ataşamentul de ele, o anumită funcţiune a grijii şi chiar tandreţei.

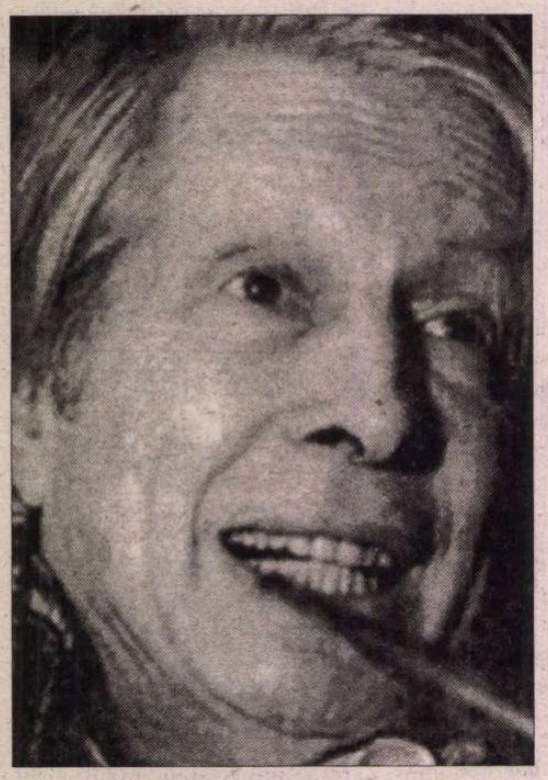
Ce rămîne dintr-un univers lipsit de tandreţe? Oricît de straniu ar părea răspunsul (şi poate chiar e, e posibil ca raţionamentul meu să fie abuziv), conform teoriei lui Georges Bataille ne rămîne erotismul. Înţeles nu ca dragoste fizică, şi nici iubire pur şi simplu, ci mai degrabă ca energie supremă prin care noi, ca fiinţe eminamente singure şi distincte, individuate pînă la limitele unei autonomii copleşitor de insolitante, ne aruncăm, la propriu şi la figurat, în braţele Celuilalt. *Erotismul* este o carte superbă, manual de gîndire filozofică sub semnul unei alte vîrste a filozofiei decît cea de pînă la al doilea război mondial, dar deopotrivă fantezie literară, eseu despre Marchizul de Sade şi literatura erotică a Occidentului. "Punerea în aplicare a erotismului, spune Bataille, are în totalitate ca principiu o distrugere a structurii fiinţei închise pe care o constituie un partener de joc, în stare normală." În actul erotic se anulează discontinuitatea fundamentală a făpturii umane, şi apare ispita unei utopii a continuităţii, a uniunii cu Celălalt. Firească, pînă aici nu e neapărat nouă o asemenea ipoteză. Deloc nouă. Marchizul de Sade îi inspiră lui Bataille o teorie a erotismului, prin faimoasele sale vorbe: "Nu există mijloc mai bun de a ne familiariza cu moartea decît acela de a o asocia cu o idee libertină." Libertinajul, în cazul lui Sade, ar fi desfrîul erotic la care se dedau personajele sale. Bataille stipulează, însă, pornind de la această asociere dintre moarte şi sex, ceea ce ar constitui componentele esenţiale ale erotismului: interdicţia şi transgresiunea. Actul erotic e provocat de o interdicţie care incită şi excită, iar prin consumarea sa el o transgresează. Însăşi ideea de transgresare, de depăşire şi trecere într-un altundeva, pe care interdicţia iniţială nici nu ne lăsa să-l bănuim, presupune o apropiere de moarte. Căci moartea este simbolul absolut al trecerilor şi al tărîmului de dincolo. Ceea ce semnalează pasiunea erotică, susţine Bataille, este tocmai un pre-sentiment al sfîrşitului, un fel de angoasă morbidă, o "aureolă de moarte", ca să folosesc fericita expresie a autorului. În fiinţa iubită întrezărim apropierea morţii, cum bine ştim, de altfel, din sonetele lui Shakespeare ori din poemele lui Donne. Dar mai întrezărim ceva, mult mai important: esenţa făpturii umane, adevărul sau temeiul fiinţei, cum le numeşte Bataille. Transgresarea care e constitutivă actului erotic nu se realizează, însă, decît prin violenţă. De aici ataşamentul lui Bataille pentru Marchizul de Sade, firească. Dar, oricît de violentă ar fi o lume a la Sade, ea cel puţin are consistenţă, e palpabilă şi, mai mult decît atît, apropiată. Or, pentru Baudrillard universul nu mai este nici măcar violent, ci amorf. Moartea însăşi e banală, am banalizat-o noi prin experienţa cotidiană. Baudrillard e un profet sumbru şi extatic deopotrivă, pentru care Apocalipsa, deja pe jumătate instalată, are chipul unui ecran de control, după modelul televiziunii, "cel mai frumos obiect prototipic al acestei ere noi". O eră care nu mai este nici măcar a vitezei, căci maşina, vehicolul acesta care ne deplasează fizic dintr-un spaţiu în altul, a fost deja desacralizat. Mai curînd e o eră a teleportării, ceea ce presupune un univers ale cărui limite corporale s-au şters, sau au devenit arbitrare, făcînd din fiecare din noi ficţiunea electronică a unui computer, sau a unui alt utilizator, aflat într-un alt nod al reţelei. Opoziţia dintre subiect şi obiect s-a şters, toposul scenei sau cel al oglinzii fiind înlocuite de cele ale ecranului şi reţelei. Conectaţi la un computer, sau legaţi de un televizor prin ceea ce ironic se cheamă *remote control* (ironic, pentru că nu noi comandăm de la distanţă ecranul, ci de fapt acesta ne comandă pe noi, asaltîndu-ne cu mesaje subliminale), am suferit, de fapt, o a doua cădere din paradis, pierzîndu-ne dreptul la intimitate. Odată devenit imensă reţea de comunicare, gigantic spaţiu de "circulaţie, ventilaţie şi conectare efemeră", spaţiul public atrage după sine metamorfoza celui privat. "Primul încetează de a mai fi un spectacol, celălalt încetează de a mai fi un secret," susţine Baudrillard. Cel mai mărunt gest personal poate deveni oricînd cunoscut oricui, intimitatea e pîndită la tot pasul de invazia mass-media, sau de simplul voyeurism al unui administrator de reţea. Fiecare dintre noi, la rîndul său, e măcinat de curiozitate să îi scormonească intimitatea celui de-alături, astfel încît universul e redus la dimensiuni liliputane, ca atare la îndemîna oricui. Această accesibilizare a lumii Baudrillard o numeşte pornografie. Un univers microscopic este unul pornografic, pentru că el se derulează cu minuţiozitatea şi exhibiţionismul unui prim-plan sexual de film porno. Extazul comunicării pe care îl trăim în această lume mult prea accesibilă este obscen, pentru că el scoate orice la iveală, anulează însăşi noţiunea de secret, obscur, sau refulat. Vizibilul devine prea vizibil, adîncimile se nivelează în suprafeţe lucioase şi lunecoase. Nemaiexistînd profunzime, nu mai există nici transcendenţă.

Titlul cărţii lui Jean Baudrillard face trimitere explicită, după cum îşi va fi dat probabil seama cititorul, la o altă carte celebră, *Soi-même comme une autre*, aparţinîndu-i lui Paul Ricoeur. Raţionamentele celor doi filozofi, însă, sînt aparent (doar aparent) radical diferite: în vreme ce Ricoeur defineşte sinele ca entitate dublă, animat de două tendinţe, una spre stabilitate şi auto-regăsire, alta spre schimbare şi astfel de lunecare în alteritate, pentru Baudrillard nu mai există alteritate. Ea a dispărut cu totul, în măsura în care chipurile noastre sînt perfect uniforme şi inexpresive. Curiozitatea de a şti ce face, ce simte, ce gîndeşte celălalt ne devorează, la propriu, ne anulează identitatea, acel mult sau puţin de diferenţă care ne făcea odinioară să fim noi înşine. Izbutind să aflu tot, mă pierd, de fapt, pe mine însămi, identificîndu-mă cu toţi ceilalţi, cu propriul lor conţinut de gînduri, trăiri şi senzaţii. Alteritatea dispare, pentru că eu o agresez şi o invadez, numai că odată cu dispariţia ei dispare şi sinele. Baudrillard urmează, aşadar, teoria lui Ricoeur, aplicînd-o doar la viziunea sa de sfîrşit de lume, în care inevitabil nu-şi mai poate avea rostul o ontologie a fiinţei.



Georges Bataille, *Erotismul,* traducere de Dan Petrescu, Editura Nemira, Bucureşti, 1998, 263 pagini, preţ nemenţionat.

Într-un univers populat de fantoşe, privat de un Eu, precum şi de un Tu, ce se mai întîmplă, la urma urmelor? Cine sînt aceste siluete pe care le vedem pe ecranul de cinematograf, ele care poartă totuşi un nume, fac şi desfac firele, simple sau complicate, ale unei intrigi, şi uneori ajung chiar la banale şi previzibile deznodăminte? E limpede că teorii precum cea a lui Baudrillard au limitele inevitabile ale unui SF filozofic, dacă îl pot numi astfel. Cu alte cuvinte, că "pericolul" despre care ne vorbeşte el nu e chiar atît de mare. Că odată ieşiţi din sala de cinema regăsim, totuşi, o realitate familiară şi de încredere, oricît de contestabilă ar fi ea filozofic. Este o realitate în care Eu şi Tu au consistenţă, se întîlnesc, oricît de efemeră şi de suavă, impalpabilă acea secundă a întîlnirii. Baudrillard ne propune să fim stoici, prin asta înţelegînd, de fapt, să fim vicleni: "dacă lumea este fatală, să fim mai fatali decît ea. Dacă este indiferentă, să fim mai indiferenţă decît ea. Trebuie să învingem lumea şi să o seducem printr-o indiferenţă cel puţin egală cu a ei." Cui se simte în stare, sînt convinsă că sfatul unui filozof, precum acesta, îi va prinde bine. ■



CASTEL SALVIATI

VOLUMUL *Tinerețe în Berlin, 1933-1943* de Nicolaus Sombart este în mai multe feluri fascinant. Un document de istorie trăită, el este mai mult decât o carte de memorii sau un roman de formare. Ambele moduri de a-l citi sunt posibile, convenabile, dar restituirea nu e menită doar de a produce un document asupra unei epoci sau asupra istoriei personale, chiar dacă minuțiozitatea și concretețea detaliilor dau vioiciune "tablourilor" și prospețime portretelor din galeria familială și a anturajului prietenesc.

Format ca sociolog al culturii, autorul e un strălucit analist, ce comentează scurt, direct, dintr-o singură măiestrită "lovitură", e drept, pregătită cu abilitate de "tabloul" sau întâmplarea ce o precedă. Ritmul frazei oscilează, de altfel, între mari desfășurări și cuprinderi, lentori și visări, și sublinieri rapide, decise, care suspendă plăcuta pierdere în amintire pentru a reveni la diagnosticarea nu rece, nu distantă, dar precisă, chiar și atunci când poartă încă în ea o undă de umor sau nostalgie. E meritul traducătoarei, Magdalena Mărculescu, de a fi deșelenit un text dificil și de a-i fi redat subtilitățile, atât prin opțiunea lexicală în raport cu registrele stilistice cât și prin decuparea frazei și întoarcerea ei pe limba română.

Nu mai puțin e meritul Rodicăi Binder de a-l fi făcut cunoscut pe Nicolaus Sombart în România prin interviul din 1996 publicat în *România literară* și de a facilita de această dată familiarizarea publicului de la noi cu autorul, printr-o prefață în care îmbină abil și inteligent informația bio-bibliografică, un tur de orizont al receptării, dar și observații personale de lectură. Ele nu sunt în primul rând sau nu numai cele ale unui critic literar, ci unele mai larg culturale, vizând identitatea lumii în care trăim, interogațiile pe care ea ni le trezește și pe care, prin memoriile sale, Sombart ne stimulează a le raporta la felul în care le trăim, le asumăm.

Autoarea prefeței ne propune și o metaforă de lectură, pornind de la structura cărții, în care în preambul ne sunt povestite pe scurt lucrurile ce vor fi ulterior relatate pe larg. Ea vorbește de un sâmbure pe care crește "carnea ispititoare a fructului" evocând plăcerea pe care lectura acestei cărți o provoacă fără îndoială cititorului, îndemnându-l, ca să spunem așa, să consume fructul până la capăt.

În ce mă privește, aș propune o altă metaforă, inspirată de ceea ce a fost pentru scriitorul Nicolaus Sombart pasiunea dintâi, vocația primă, descoperită încă din copilărie. E vorba de arhitectură, de interesul și talentul de a construi planuri de case, croite pe măsura visului investit în ele de cei care urmează a le locui. Episodul ce relatează corespondența legată de Castel Salviati, ale cărui planuri le trimite spre retușări și completări unei iubite cunoscute doar prin scrisori, mi se pare într-un anume fel emblematic. Nu avea să o cunoască niciodată altfel pe acea fată, decât prin colaborarea ei la construirea imaginară a unei case ideale, în care "arhitectul" adăuga sau suprima detalii pentru a apropia cât mai mult casa de pe hârtie de aceea ce corespundea dorinței fetei îndrăgostite, visurilor ei cele mai ascunse, materializate într-un anume fel de a locui. Iubirea și creația se stimulau reciproc, printr-un complicat joc de corespunderi, pentru a da formă acestei locuiri.

Citită prin prisma unei metafore arhitecturale (ușor transpozabilă într-una muzicală, cea a temelor anunțate la început și dezvoltate pe parcurs), cartea de memorii a lui Sombart are un fundament, un "centru al lumii" ei: casa părintească și figurile tutelare, a tatălui și a mamei. Ele întruchipează cele două principii, cel masculin și cel feminin, pe care Sombart le gândește ca o axă a unui model ideal (cealaltă axă la care se referă e cea dintre tribalism și universalism, centrală după opinia sa pentru echilibrul lumii de azi).

În timp ce figura tatălui, un reputat sociolog și economist german, întruchipează rigoarea, ordinea, acuratețea, ca principii întemeietoare ale lumii culturale, imaginea mamei, - româncă, provenind dintr-o ilustră familie ieșeană, - e asociată unei alte zone spirituale, cea care se naște din combinația subtilităților orientale cu rafinamentele lumii salonului occidental, din dozarea armonioasă a intimității cu socialitatea și convivialitatea. Spațiile care se reprezintă cel mai bine pe teritoriul casei cele două lumi sunt, pe de o parte, biblioteca (uriașă, cu 30.000 de volume, dintre care cea mai mare parte se află azi la Universitatea din Osaka) și biroul tatălui, și, de cealaltă, salonul și camera în care e sofaua, divanul pe care se poate citi o carte, se poate lenevi și visa (accent în replică la biroul masiv, auster la care își petrece orele de recluziune și de lucru, tatăl). Sunt de altfel cei doi poli spre care scriitorul gravitează, într-o tensiune lăuntrică binefăcătoare.

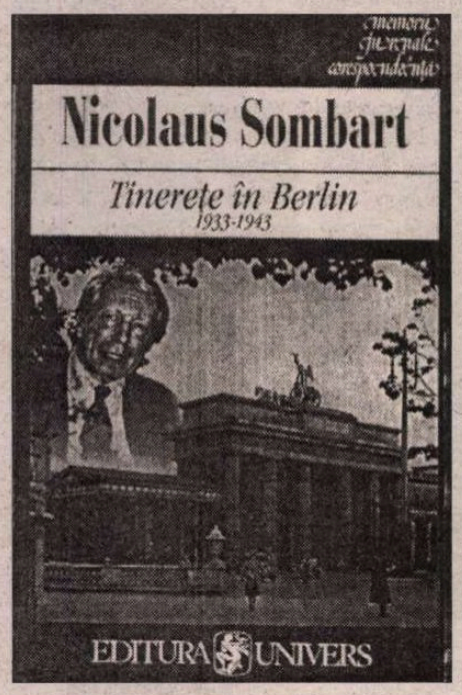
Casa e un fel de matrice protectoare, acolo autorul "a învățat" lumea, într-un mediu familial de excepție, în jurul căruia se ordonează în cercuri concentrice celelalte straturi ale universului în care s-a format viitorul autor al acestor memorii: școala, cercul de prieteni cunoscuți în casă (între ei și tânărul Celibidache, "Cili", proaspăt sosit la Berlin, căruia i se consacră în carte un capitol) sau în afara ei, iubitele visate, pierdute, regăsite, cartierul berlinez Grunewald, lumea ambasadelor, a intelectualității de vază din anturajul familiei, a burgheziei evreiești (în distrugerea căreia în timpul ascensiunii național-socialismului și apoi a războiului, Sombart vede un fel de autonegare a identității germane înseși). Traversate în memorie, aceste cercuri concentrice capătă conținut, viață, substanță, refăcând o istorie în care subiectivitatea și imaginarul sunt suporturi benefice, căi de acces spre intimitatea lucrurilor, un mod de înțelegere în care afectivitatea își are rosturile ei, dând cunoașterii profunzime, un fel de a treia dimensiune, o punere în perspectivă, ce conferă acestei cărți registrul ei special. De altfel, autorul afirmă încă din primele pagini ale cărții sale: *"Subiectivitatea și istoria nu sunt pentru mine o alternativă. Subiectivitatea mea a fost întotdeauna nuanțată istoric."* Biografia tatălui devine astfel *"o cale privilegiată de acces la istoria germană, o posibilitate de a cunoaște secolul al XIX-lea din interiorul său, fără a fi nevoie de studiul documentelor."*

În mod analog, povestirea unor episoade din viața adolescentului de altădată poate cu ușurință deveni fundamentul producerii de "documente" asupra spiritului unei epoci, revelatoare, de pildă, pentru concepția germană asupra statului și politicii sau pentru ascensiunea național-socialismului. Descrierea diferitelor tipuri de alianțe masculine la care a participat sau de care s-a simțit atras, analiza spiritului în care se constituiau acestea, pot fi considerate un "studiu" preliminar la ceea ce vor fi ulterior lucrările sociologului Nicolaus Sombart asupra societăților secrete masculine din Germania sau asupra unei *"culturi a privirii masculine asupra corpului feminin"*. Memoriile se dovedesc a fi un prilej nu doar de construire identitară, ci și de revelații pe care scrisul însuși, povestirea, le aduc cu sine prin chiar exercițiul lor.

Ca practică de reevaluare a unui trecut trăit și redescoperit prin povestire, memoriile sunt și prilej de celebrare a unor valori, acelea care dau sens și de care autorul se simte în consecință în mod special și consecvent atașat. Încrederea în cultură, gusturile cosmopolite, respingerea exceselor ideologice, elogierea a tot ce ține de o concepție înaltă asupra existenței, a ceea ce se ridică deasupra mediocrității, a ceea ce este civilizație, distincție, gust pentru desăvârșire, spirit critic și nu aliniere oarbă, viață comunitară și nu gregaritate – iată doar câteva dintre dimensiunile axiologice ale universului cărții. Toate acestea ca orizont ideal dar și ca factori de ameliorare a vieții, ca șanse de viețuire completă și mai ales ca valori împărtășite, comunicate, trăite cu alții, gustate alături de ei, învățate cu ei și prin ei, întoarse celorlalți. O dimensiune utopizantă am putea spune, având în vedere lumea din care descoperim, azi, anii de tinerețe la Berlin ai autorului. Optimism memorial, ar spune unii, retorică de captare ar zice alții, dar, dincolo de astfel de sceptice remarci, nu putem rămâne insensibili la nota dominant încrezătoare, pozitivă, luminoasă, ce se degajă din această carte și pe care, tot ce ni se relatează o susține, de altfel, cu argumente solide. E o carte reconfortantă prin detașarea cu care pledează, prin faptul că nostalgia nu e niciodată prilej de incriminare a prezentului. Ne convinge nu prin cine știe ce artificii retorice, prin pledoarii entuziasmate sau polemici aprige, ci prin bucuria cu care trecutul e redescoperit, prin plăcerea cu care ni se povestește, această bucurie și această plăcere fiind prin ele însele un elogiu. Ni se împărtășește un univers de viață, pe care, deși nu l-am trăit în mod nemijlocit, am fi dorit măcar să-l cunoaștem, l-am visat sau dorit. Iar dacă nu s-a întâmplat nici unul din aceste lucruri, cartea aceasta ne învață să le visăm și citim.

Vocația de arhitect a autorului își spune cuvântul: cartea încearcă să ne reveleze acea "casă" pe care am fi dorit să o avem, să o construim, acea "casă" ce ar fi corespuns perfect visului nostru despre lume. E vorba aici desigur nu de un obiect concret, ci de o formă de locuire, un univers în care să ne putem investi o parte din aspirații și căutări.

CITIND memoriile berlineze, nu putem decât să sperăm că Editura Univers, care a avut excelenta idee de a oferi publicului românesc această carte încrezătoare în cultură și în forța întemeietoare, în vocația universală a acesteia, va publica în curând și *Anii uceniciei pariziene*, celălalt volum de memorii care s-a bucurat de succes la apariția sa și care e într-un anume fel continuarea biografiei spirituale revelate de anii berlinezi. Nu mai puțin așteptăm să citim cartea dedicată mamei și, prin ea, României. Experiența românească a lui Sombart, care este pe linie maternă nepotul reputatului savant ieșean Niculai Leon (cu al cărui prenume a fost botezat), se concretizează în perioada interbelică prin vizite în casele nenumăratelor rude din Iași dar și din București, vizite conservate în amintire ca un fel de evadări în paradis, un paradis pe care, revenind în țară în anii '70, avea să-l găsească complet distrus. Citând mai pe larg un fragment din aceste evocări, ne putem familiariza și cu tehnica de *boule de neige* prin care trecutul capătă treptat consistență în paginile scriitorului și se încarcă de sa-



vori nebănuite: *"Astfel, călătoriile mele în România erau călătorii în paradis, în lumea unui lux foarte lejer, de la sine înțeles. Centrul era Crevedia, moșia unchiului meu Virgil Alimănești anu, foarte aproape de capitală - Bucureștiul e ca și Berlinul, înconjurat de o salbă de lacuri -, în care domnea un stil de viață risipitor, care, la noi la Berlin, n-ar fi fost posibil niciodată. Acolo, în mijlocul plantațiilor de pomi fructiferi, al viilor, care se întindeau cât vedeai cu ochii, era conacul alb, meridional, cu acoperiș plat, din țigle roșii, cu verandele și arcadele sale, cu foișorul de observație, cu imensele acareturi, oglindindu-se în lacul liniștit, înconjurat de stufăriș, ca o zeiță care-și înmoaie piciorul în apă.*

Timpul petrecut în această reședință de vară trecea în veselie și fără griji. La masa de prânz, în marea sufragerie în ale cărei oglinzi de cristal se reflectau viile din fața ferestrelor; astfel încât aveai impresia că stai pe o terasă deschisă de jur-împrejur, acoperită doar cu o pânză de cort care te umbrea, stăteau mereu între cincisprezece și treizeci de persoane din toate generațiile, mătuși și unchi, veri și verișoare, de fapt numai membri ai familiei, marea familie, clanul. Dacă aduceai pe cineva, era imediat adoptat."

CONACUL a fost bombardat și distrus în timpul războiului, la fel ca și casa părintească din Grunewald. Memoriile poartă cu sine imaginea lor asigurătoare, cu o parte adânc zidită în intimitatea celui care scrie, cu alta traversând triumfător, ca o garanție neașteptat recuperată, memoria noastră, a celor care citim și revedem.

Smaranda Vultur

Nicolaus Sombart, *Tinerețe în Berlin 1933-1943.* O relatare. Traducere de Magdalena Mărculescu, Prefață de Rodica Binder. Editura Univers, 348 p.

Un magician al eposului baroc

Milorad Pavić

Dicționarul khazar

roman-lexic
în 100 000 de cuvinte
exemplar feminin

ACUM aproape trei sute de ani, părintele Teoctist Nikoljski, alcătuitorul primei ediții a *Dicționarului Khazar,* i se destăinuie patriarhului din Pec, povestindu-și cu mare lux de amănunte isprăvile vieții. Totul i s-a tras de la memoria sa diavolească. Tânărul monah-copist la mânăstirea Jovanja, osândit a ține minte toți ochii care l-au privit de când se născuse, va avea ocazia să-l întâlnească pe protocaligraful Nikon Sevast, armurier și iconar vestit. Chipul acestuia îi amintea de cineva cunoscut, fără însă a izbuti să-i dea de urmă: "Era pentru prima și singura oară în viață când mă trăda ținerea de minte. Și dintr-o dată mi-a apărut pricina. Era vorba de un lucru care mi-a dovedit că o arătare nelumească nu se ține minte, măcar cât alunecarea țiparului în ciocul rației." Spre ispășirea păcatului de a fi provocat moartea unui călugăr, modificând o cifră într-un text sfânt, Teoctist intră în slujba lui Nikon. Împreună cu care ajunge tocmai la Viena, și de-aici la Țarigrad. Amândoi se angajaseră ca pisari în slujba nobilului cărturar și războinic Avram Brancovic, diplomat-mercenar, colecționar de manuscrise în arabă, ebraică și greacă, picarro fabulos.

Odăierul gospodarului sârb era anatolianul Yusuf Masudi, "cititor în vise ori vânător de umbre", și care se va dovedi depozitarul și îngrijitorul variantei islamice a glosarului Khazar. Deloc întâmplătoare întâlnirea celor patru personaje, toate pivotând în jurul aceleiași obsesii Khazare. Lucrurile se precipită și iau o întorsătură dramatică: Nikon aruncă pe foc desaga cu manuscrisele lui Masudi, drept care acesta deconspiră în protocaligraf făptura lui Satana. În fine, Teoctist se recunoaște în chipul lui Nikon: "Eram gemeni, ca două picături de apă, frământați din pâinea Domnului și lacrima Diavolului". Fapt e că Teoctist știa deja pe de rost conținutul hârtiilor arse, partea islamică, dar și pe cea greacă (a lui Avram Brancovic), așteptând partea a treia a *Dicționarului Khazar.* Ce nu întârzie să apară, adusă de un turc, ce se va "prăvăli ca secerat" în încăierarea de la Dunăre, iscată de ieniceri și în urma căreia fură uciși și Avram și Nikon, iar Masudi fu luat ostatic. Acel *turc* nu era altul decât Samuel Cohen, evreu din Dubrovnik, unul din pisarii variantei iudaice a glosarului Khazar. Teoctist înfăptuiește ceea ce nu izbutise să zădărnicească Nikon: găsește în Polonia pe tipograful Daubmanus, căruia îi încredințează trei caiete, roșu (creștin), verde (islamic), galben (ebraic), de fapt cele trei variante ale *Dicționarului Khazar* ce va apărea la anul 1691. Aceasta e marea ispravă a lui Teoctist, pisar și povestitor, în care ne place să întrevedem un alter ego al lui Milorad Pavic, autorul *ediție a doua* din "Dicționarul Khazar" - roman-lexic în 100.000 de cuvinte apărut la Belgrad în 1984 și la București în 1998. Pavic nu s-a mulțumit să "reconstituie" prima ediție a lui Daubmanus (distrusă în 1692), ca simplu pisar sau bibliograf, încumetându-se să aducă la zi *chestiunea Khazară* prin cercetări de arhivă, coroborare de surse, detectivism istoric etc. O imensă ambiție a autorului total, dublată de o nestăpânită putere mimetică și proteică, prezidează această "carte a cărților" (care făcută din cărți), un fel de biblie-dicționar al tuturor strategiilor cunoscute de a povesti, al nenumăratelor deghizări și canale de comunicare între personaje, autor și cititor. Creîndu-ne de la început la sfârșit iluzia că parcurgem opera unui lexicograf erudit, cronicar memorialist ce înaintează în text prin gesticulații obiective, științifice, spre a spulbera brusc prin ficțiune, fabulație, anecdotică și chiar lirism, argumentația glacială, Pavic probează vocația sa nestăvilită de magician al eposului baroc.

Operând cu spații geografice și temporale masive, la granița dintre credibil și imaginar, Pavic acreditează convenția existenței unui popor Khazar de origine caucaziană ce-ar fi trăit până spre anul 1000, când s-ar fi stins, absorbit de populațiile limitrofe arabe, iudaice sau grecești. O enigmă istorică dar mai ales spirituală ce se prelungește la finele veacului XX, în rândul moștenitorilor de azi ai "gâlcevei Khazare", reprezentanți ai celor trei civilizații și confesiuni religioase ale lumii. Altfel spus, noi toți de azi suntem *Khazari,* sau tindem să redevenim, redescoperindu-i, cu ajutorul dicționarului adus la zi de Pavic. Dacă prima ediție (1691) relata despre participanții - invitați ai Khaganului la gâlceava Khazară (Sangari, Chiril, Ibn Kora) despre cronicarii ei (Bekri, Metodiu, Halevi) dar și despre cercetătorii chestiunii (Cohen, Masudi, Brankovic), ediția lui Pavic include triada modernă (Suk, Muavi, Schultz) ce va pecetlui sfârșitul cărții. Între aceste triade, așadar între veacul XVII și veacul XX, circulă ca trimiși speciali ai celor trei iaduri (islamic, ebraic și creștin) personaje excepționale ca Aksani, Eufrosina Lukarevic, Sevast).

Disputa stârnită de *Dicționarul Khazar,* încă la vremea strângerii și compilării surselor, proces din care nu a lipsit favorizarea unora și obstrucționarea sau omisiunea altora, se va aprinde după publicarea lui, cartea, fiind ținta atacurilor, anatemelor și osândirilor din partea cărturarilor de sorginte creștină, islamică, ebraică. Epilogul acestei confruntări va avea loc în 1982, la întrunirea de la Țarigrad unde se vor întâlni cu totul neîntâmplător Dorothea Schultz, slavistă, profesor la Universitatea din Ierusalim, autoare a unei comunicări despre misiunea Khazară a lui Chiril și Metodiu, dr. Islajlo Suk, arheolog, arabist, profesor la Universitatea din Novi Sad, deținătorul ultimului exemplar din *Dicționarul Khazar,* ediția Daubmanus, dr. Abu Kabir Muavi, ebraist arab, profesor la Universitatea din Cairo, cercetător al *Discursurilor Khazare* ale lui Chiril, incluse și disimulate de cartea poetului evreu din secolul XII, Yuda Halevi. Cazată la același hotel va fi și familia belgiană Van der Spaak, tată, mamă și copil. Fapt e că Muavi va fi ucis cu sânge rece de copilul de patru ani Manuel, dr. Suk va fi strangulat de Van der Spaak, în timp ce Dorothea va fi condamnată pentru o faptă ce n-o săvârșise, deși una din intențiile cu care venise la Țarigrad era împușcarea lui Muavi, sarazinul ce-i vampiriza nopțile conjugale. Cu puțină băgare de seamă în Van der Spaak – tatăl vom recunoaște avatarul diabolicilor Aksani – Masudi – Nikon, căsătorit cu nu mai puțin bizara și fascinanta Eufrosina Lukarevic, aristocrata din Dubrovnic, cu câte doi poli-cari la fiecare mână, trădând astfel obârșia Khazară. Tot acest joc de-a masacrul este relatat cu sarcastică detașare de martora Virginia Ateh, chelneriță la hotelul "Kingston", de naționalitate *Khazară,* cu pașaport israelian. Virginia este ea însăși un avatar, nu altul decât al prințesei Ateh (secolul IX), preoteasa sectei *vânătorilor de vise,* participantă pătimașă la gâlceava Khazară, ce obișnuia să-și teleporteze cheia iatacului ibovnicilor săi. O astfel de cheie, cu o tortiță de aur, găsită în camera dr. Suk, se potrivea la camera chelneriței Virginia Ateh. Acesta este aspectul polițist al chestiunii Khazare, căruia i se adaugă altitudinea spirituală a confruntărilor religioase menite să afle de partea cui e adevărul, calea și viața. Nu lipsește vocația aventuroasă a eroilor, disponibilitatea lor de a comunica pe căi transcendente, în timp și spațiu, de a birui barierele fizice prin tehnici de genul metempsihozei, skanării, bilocației. Recunoaștem în Pavic un sintetizator de mituri livrești, începând cu cel al cărții otrăvite, râvnite, funeste, ocultate, depozitară a unei taine inavuabile și terminând cu cel S.F., al Khazarilor – atlantizi ai Răsăritului, mai autentic decât istoria ca un cumul de fapte și patimi efemere.

Toate acestea într-o carte densă, fosforescentă, inedită prin întinsă gamă stilistică și în ciuda unor rețete (ce ne amintesc de liderii narațiunii universale, cum ar fi Borges, Eco, Márquez, Kafka, Urmuz) și recursuri la expediente din sfera paranormalului, oniricului sado-maso, bioingineriei. Extraordinare pagini despre Chiril și Metodiu alternează cu martelante relatări despre *vânătorii de vise* Khazari, ispitiți să reclădească trupul spiritual al lui Adam, o șansă a lumii moderne spre comunicare și comuniune autentică. Pavic oferă un univers neliniștitor de personaje – unicat, toate acaparate de un bibliopolis fantast, obsesiv, făgăduind dăinuirea dincolo de viață și de moarte. Construindu-și și deconstruindu-și povestirile, alături de autor, ca într-un perpetuu joc de domino, cititorul se supune unei lecturi ludice, citind cartea ca pe un dicționar de personaje fictive mereu retușate prin jocul dintre supralicitarea surselor și flash-ul magic, dintre narațiunea clasică și farsa sardonică, dintre lirismul somptuos, legenda populară, pilda teologală și epicul fabulos-cronicăresc, spectacol într-o savuroasă înscenare bibliografică. De toate acestea și de echilibrul dintre ele a trebuit și a reușit să țină seama Mariana Ștefănescu, autoare a unei versiuni românești performante. Cuvinte vechi uitate și știute doar de filologi și hăruiți, se așternfiresc și stăruitor într-un text ce ține dreapta cumpănă între miresmele tari ale cronicarilor și autenticitatea provocatoare a narațiunii moderne.

Geo Vasile

Autoportret

Expoziţia de gravură Max Klinger

LA Muzeul Naţional de Artă, prin grija IFA Stuttgart şi a Institutului Goethe din Bucureşti, s-a inaugurat o amplă expoziţie de gravuri ale lui Max Klinger (1857-1920), artist german de o neobişnuită complexitate a viziunii, rezultată din încrucişarea unor întinse surse iconografice şi stilistice, culese din aproape toată istoria artei şi situându-se în final sub semnul unui eclectism simbolic, de o forţă particulară şi un impact extraordinar asupra privitorului.

Este suficient să amintim aici modul în care Klinger utilizează, de pildă, vastul teritoriu de mituri şi în genere de gândire arhetipală, ale Greciei antice, spre a forja o nouă sensibilitate, de tip modern, dilematică şi de natură existenţială, prin reconfigurarea apolinicului şi al dionisiacului. Klinger se comportă faţă de antichitate similar cu marele său înaintaş Dürer, despre care Erwin Panofsky spunea că este în această privinţă un "conchistador", adică îşi însuşeşte tot ceea ce îi convine din antichitate, transferând aceste achiziţii în zona elaborării unei mitologii proprii. Imaginile lui Klinger sunt traversate fulgurant şi de acel suflu, duh romantic dar şi dor, "Sehnsucht" al artiştilor nordici, către o Arcadie sudică, visată, reprezentată de Italia, unde artistul şi-a petrecut o parte din viaţă. Se pot detecta, pe de altă parte, numeroase confluenţe cu muzica, cu poezia, în sensul acelui "Gesamtkunstwerk" wagnerian, ce a constituit un concept central din poetica şi estetica lui Klinger - pictor, sculptor, decorator de anvergură universală, care şi-a găsit poate în grafică o modalitate de expresie privilegiată. "Poeta doctus" la fel cu alţi mari acvafortişti vizionari din epocă (de exemplu Meryon Roos), Klinger este în gravură creatorul unor lumi "paralele", care nu au încetat să fascineze atât pe pionierii avangardei cât şi pe promotorii realismului magic din arta contemporană, în prelungirea picturii metafizice sau a suprarealismului. Tensiunea şi aura misterioasă imprimate imaginilor sale, care păstrează întotdeauna ceva din adevărurile ultime, greu de descifrat, stabilesc şi o interesantă corespondenţă cu psihologia adâncurilor.

În încheiere aş aminti doar câteva referinţe la influenţa lui Klinger asupra unor artişti din mediul transilvănean, ca Octavian Smigelschi, Arthur Coulin sau Robert Wellmann. Artiştii amintiţi mai sus se aflau în jurul anului 1900 la Cervare, în Italia, unde au fost în contact cu o serie de pictori din imediata apropiere a lui Klinger, fapt ce ar merita un studiu aprofundat.

Expoziţia oferă remarcabile centre de interes din perspectiva istoriei culturale şi a artei, a circulaţiei unor motive, convertite în "toposuri" vizuale din instrumentarul simbolismului, ce au marcat decisiv civilizaţia sfârşitului secolului al XIX-lea, şi începutul secolului XX, dar dincolo de acestea, pe lângă o superioară delectare estetică, ne îndeamnă la o meditaţie asupra condiţiei umane.

Gheorghe Vida

Ediţia „Sergiu Celibidache"

● Revista "Le Monde de la musique" consemnează apariţia la casa de discuri *EMI Classics* a celui de-al III-lea volum de C.D.-uri din seria *Sergiu Celibidache – Prima ediţie autorizată*, ce cuprinde cinci simfonii de Ludwig van Beethoven (II, III, VI, VII şi IX), "Recviemul german" şi simfoniile I, II, III şi IV de Johannes Brahms, precum şi "Variaţiunile pe o temă de Haydn" de Johannes Brahms şi Simfonia II de Robert Schumann. Sînt înregistrări "live" din perioada 1979-1995, trecerea lor pe C.D.-uri fiind autorizată şi supervizată de fiul regretatului dirijor – Serge Ioan Celibidache.

Anchetă

● Îngrijorat de amploarea violenţei vehiculate de Hollywood şi creşterea ratei criminalităţii în rîndurile adolescenţilor, Senatul S.U.A. a decis să deschidă o anchetă privind declinul culturii americane. Industria cinematografică ar putea să constituie principalul domeniu de investigare al Comisiei speciale a Senatului pentru cultura americană, ce urmează a fi instituită. Deşi, după cum afirmă purtătorul de cuvînt al Senatului, Eric Hotmire, "Hollywoodul nu este doar el ţinta anchetei". "Trăim o perioadă de prosperitate fără precedent, dar nu puţini sunt cei care traversînd S.U.A. constată cît de violentă şi de vulgară a devenit cultura noastră. Din ce în ce mai mult ne dăm seama că problemele importante nu sînt de ordin economic, politic sau diplomatic, ci cultural", spune Eric Hotmire.

Cronica unui sat suedez

● Scriitorul suedez Göran Tunström s-a născut în 1937 în provincia Värmland, ţinut în care evoluează personajele sale, de la un roman la altul, de peste patru decenii. În Franţa, unde i s-au tradus pînă acum şase romane, Göran Tunström este considerat unul dintre marii prozatori europeni contemporani, despre ultimul său roman (apărut la Actes Sud) *Cartea de aur a oamenilor din Sunne* pronunţîndu-se chiar cuvîntul *capodoperă*. Personajul narator e un băcan care povesteşte despre viaţa satului său, a clienţilor băcăniei şi meditează pe marginea destinelor lor. Cronică lentă şi confesiune, meditaţie filosofică şi elogiu al naturii, *Cartea de aur...* – spun criticii – e plină de pepite preţioase.

Centenar Desnos

● Pentru că, la anul, va fi sărbătorit centenarul naşterii lui Robert Desnos (poetul şi-a găsit sfîrşitul în lagărul de concentrare de la Terezin, în iunie 1945), Editura Gallimard a pus la dispoziţia cititorilor un foarte gros volum de *Opere*, în colecţia Quarto, ediţie îngrijită de Marie-Claire Dumas (lansarea a avut loc la 23 septembrie). Editoarea a adăugat poemelor şi texte aparţinînd jurnalistului, omului de radio şi criticului de film Desnos, unele inedite sau necunoscute. Tot în seria avanpremierelor centenarului, va apărea la Mercure de France o biografie a poetului, semnată de Dominique Desante, iar la "Bibliothèque de la Ville de Paris" îi va fi consacrată o importantă expoziţie, deschisă între 15 octombrie şi 8 noiembrie. În imagine, Robert Desnos fotografiat de Claude Cahun.

Cititorul naţiunii

● Un prim tiraj de 75.000 de exemplare din autobiografia celui mai popular critic literar german, Marcel Reich-Ranicki, s-a epuizat în cîteva zile, iar după trei săptămîni 160.000 de oameni cumpăraseră volumul *Mein Leben* apărut la Ed. DVA din Stuttgart, care acum trage un al patrulea tiraj. Criticul, al cărui cuvînt are enormă greutate în vînzările de carte din Germania, s-o fi gîndit că, decît să fabrice best-sellers, e mai simplu să le scrie el – comentează cu simpatie "Der Spiegel". Neuitînd să adauge că viaţa acestui evreu polonez scăpat din ghettoul varşovian, fost agent secret, pasionat de literatura germanică şi ajuns, datorită emisiunii sale literare de pe canalul ZDF, un personaj cu mare audienţă - supranumit "cititorul naţiunii", conţine toate datele unui roman de succes. În imagine, Marcel Reich-Ranicki şi soţia lui, Teofila.

Nora

● Într-o zi din august 1904, Nora Barnacle l-a întîlnit la un concert pe James Joyce (în imagine). Ea avea 20 de ani, el – 22. Peste două luni, cei doi plecau împreună la Liverpool. Se vor căsători 27 de ani mai tîrziu şi toată viaţa Nora va trăi în umbra genialului ei bărbat. În 1988, Brenda Maddox i-a consacrat o biografie femeii ce a devenit modelul personajului Molly Bloom din "cartea secolului", *Ulisse*. Regizorul şi joyceologul Pat Murphy a lucrat timp de opt ani la o adaptare cinematografică a cărţii scrise de Brenda Maddox. Filmul *Nora* – scrie "The New York Times" – va avea premiera în primăvara 2000.

La Berlin

● Trei muzee din Berlin au inaugurat, la începutul lunii septembrie, manifestările de celebrare a veacului în zenit, găzduind o vastă retrospectivă a producţiei artistice contemporane. Muzeul Aldere s-a arătat interesat de *Violenţa în artă* în operele lui George Grosz, Joseph Beuys, Georg Baselitz şi Andy Warhol. Noua Galerie Naţională de Artă şi-a consacrat expoziţia "spiritului şi materiei", ilustrate cu lucrări de Otto Kokoschka, Paul Klee şi Wassily Kandinsky, iar Muzeul de Artă Contemporană prezintă o retrospectivă de "colaje şi montaje" semnate de Max Ernst, Daniel Spoerri şi Nam June Paik. Cele trei expoziţii vor rămîne deschise pînă pe 9 ianuarie.

Schimbări

● Dirijorul nipon Seiji Ozawa (în imagine), director al Orchestrei simfonice din Boston, a anunţat că în anul 2002 va părăsi acest post, pe care îl deţine din 1973, ceea ce este considerat un adevărat record, pentru a deveni director muzical la Opera de Stat din Viena. Şi la Paris se aşteaptă unele schimbări: se presupune că Jukka-Pekka Saraste îi va succeda lui Marek Jankowski la conducerea Orchestrei filarmonice Radio-France, iar Myung-Whun Chung ar putea ajunge la conducerea Orchestrei Naţionale a Franţei.

Memoriile lui Jean d'O.

● Revista "Lire" nu-l apreciază prea mult pe Jean d'Ormesson, despre care afirmă că şi-a făcut o specialitate din metafizica surîzătoare şi din sandviciul de cultură generală pe gustul marelui public. Dar trebuie să recunoască surpriza plăcută pe care o reprezintă cea mai recentă carte a lui, *Raportul Gabriel,* apărută la Gallimard. Subiectul: înainte de a stinge Soarele, Dumnezeu îl trimite pe Pămînt pe Arhanghelul Gabriel, pentru a întocmi un raport despre ticăloşirea oamenilor. Dar Atotputernicul, Diavolul, Profetul şi celelalte personaje mitologice nu au decît un rol secundar în jurul unei vedete simpatice: Jean d'Ormesson însuşi. Căci, sub pretextul apocaliptic, se ascund savuroasele memorii ale scriitorului, care îi descrie lui Gabriel diversele instituţii cu care a avut de a face de-a lungul vieţii sale şi o mulţime de celebrităţi din lumea politică şi culturală franceză pe care le-a cunoscut (între mulţi alţii – Aragon, Sartre, Pompidou, Roger Caillois, Raymond Aron).

Drepturile de autor ale heteronimilor

● Barão de Teive, "aristocratul", născut pe la 1928, e contemporan cu Bernardo Soares, "micul burghez", dar mult mai puţin cunoscut decît el ca heteronim al lui Fernando Pessoa (1888-1935). Richard Zenith, traducătorul american al poetului ortonim şi al heteronimilor (Caeiro, Reis, Campos, Soares ş.c.l.), este un atît de bun specialist în domeniu încît a fost desemnat de Editura Asirio & Alvim, care are exclusivitate din partea moştenitorilor pînă în 2005, să îngrijească ediţia de *Opere complete* ale lui Pessoa în portugheză. El a studiat filă cu filă arhivele poetului cu cel mai spectaculos destin postum, depuse la Biblioteca Naţională din Lisabona, şi a adunat cam 25.000 de fragmente de texte, majoritatea inedite, atribuite lui Barão de Teive. Aceste texte se află şi la originea unei polemici. Teresa Sobral Cunha, editoare a primului volum din *Cartea neliniştirii,* după ce a lucrat timp de 20 de ani îl are gata pe al doilea, completat cu fragmentele lui Barão. Numai că ea nu are drept de copy-right şi pentru Barão şi va trebui să aştepte pînă în 2006, cînd opera intră în domeniul public. Chestiunea e destul de delicată. "Dar, în cazul lui Pessoa, ce înseamnă drepturi de *autor?*" – se întreabă "Jornal de Letras".

Hachette Multimédia

● 125.000 de articole şi definiţii, 120.000 de sinonime, 4500 de ilustraţii, 200 de secvenţe audiovizuale plus un test de cunoştinţe sub formă de joc – iată ce conţine C.D.-Rom-ul *Dictionnaire Hachette Multimédia 2000* care costă 199 F. O actualizare lunară e posibilă pe Internet, unde lexicografii amatori au ocazia să facă noi propuneri şi să discute oportunitatea introducerii de neologisme.

Mărturii despre Mahler

● Contemporană cu Gustav Mahler (în imagine), violonista Natalie Bauer-Lechner a avut cu el lungi convorbiri, în cursul cărora compozitorul îi împărtăşea părerile lui cu privire la probleme de creaţie, de interpretare şi de regie. Amintirilor Nataliei Bauer-Lechner li se adaugă câteva pagini ale muzicologului Ernst Decsey, care l-a întâlnit pe Mahler la Tolbach în verile anilor 1909 şi 1910. Editura franceză "L'Harmattan" a publicat traducerea din limba germană a volumului *Amintiri despre Gustav Mahler* ce conţine cele două mărturii.

Nume nou de reţinut

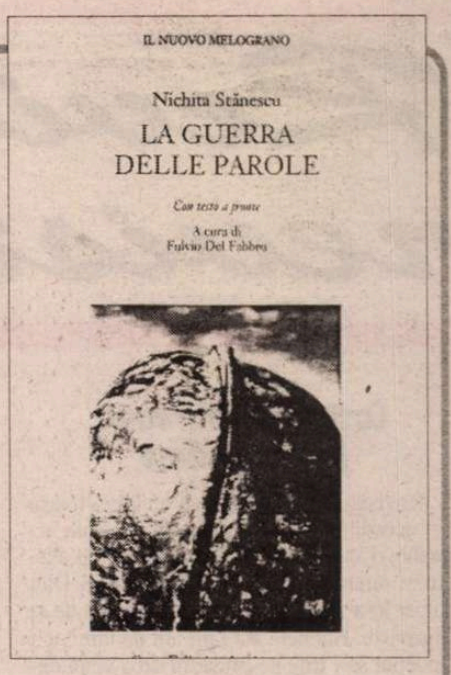
● Tînăra scriitoare britanică Nicola Barker a debutat în 1993 cu romanul *Love Your Enemies,* urmat de două culegeri de nuvele şi alte două romane – toate ovaţionate de exigenţii critici englezi, care o compară cu Martin Amis şi Muriel Spark. Cel mai recent roman al ei, *Wide open,* are un cadru inedit, insula Sheppey, situată la sud-estul Londrei, unde, într-un decor deşertic, eşuează o bandă de trăzniţi, traumatizaţi de viaţa în Capitală. Umorul negru, gustul pronunţat al autoarei pentru quiproquo-uri şi situaţii bizare, dialogurile incisive, cinismul ce acoperă disperarea şi comicul absurd (Eugen Ionescu e citat de unul dintre personaje) - dau originalitate stilului tipic britanic al Nicolei Barker, căreia i se prevede o glorioasă carieră literară.

Specialistul coprolog

● Ralph A. Lewin, profesor de biologie marină la Universitatea La Jolla, a urmărit elanii din Alaska, liliecii din Costa Rica, insecte, peşti de adîncime, păsări şi tot soiul de alte specii animale pentru a le studia... dejecţiile. Pentru volumul său subintitulat "Excursuri în coprologia ştiinţifică, socio-istorică şi culturală"(!), apărut la Ed. Aurum, el a ales ca titlu un cuvînt franţuzesc valabil pentru excrementele tuturor fiinţelor: *Merde.*

Nichita Stănescu în italiană

Războiul cuvintelor



BUCURÎNDU-SE de o adevărată vogă printre prietenii străini ai literaturii române, înainte de 1989, materializată în mai multe traduceri dintre care cele mai elogiate au fost cele în limba sîrbă ale lui Adam Puslojic, poeziile lui Nichita Stănescu păreau să fi pierdut între timp ceva din farmecul exercitat asupra cititorilor de pe alte meridiane culturale: de zece ani încoace, singurele traduceri care se pot semnala (în maghiară şi slovacă) sînt cele apărute în ţara noastră. A fost numai o părere. Apariţia foarte recentă a unui masiv volum de traduceri din lirica lui Nichita Stănescu în limba italiană ne arată că fascinaţia pe care versurile lui o exercită asupra iubitorilor de poezie de pretutindeni rămîne neştirbită. Mai mult decît atît, dintr-un act de identificare spontană, simpatetică, ea devine un act de cunoaştere complexă, deliberată, fundamentînd adeziunea admiratorilor pe o implicare de natură culturală şi lingvistică, şi aşezînd-o astfel în cadrul firesc al naşterii şi al percepţiei poeziei, care este tradiţia culturală şi miracolul limbii în sine. Este ceea ce realizează traducătorii acestui volum, Fulvio del Fabbro şi Alessia Tondini, apărut într-o înfăţişare sobră şi elegantă la editura florentină *Le Lettere* în chiar această toamnă.

Îngrijitorul ediţiei şi autorul subtilei prefeţe care o deschide, universitarul Fulvio del Fabbro (unul dintre cei cîţiva foarte buni profesori ai departamentelor de română din Italia) îşi aşează de altfel întreaga întreprindere, atît de riscantă în general şi cu atît mai mult în acest caz, sub semnul luptei cu cuvintele, emblematică între toate simbolurile poeziei lui Nichita Stănescu. Adunate sub titlul caracteristic *La guerra delle parole* (Războiul cuvintelor), traducerile sînt nu explicate, ci susţinute în prefaţa lui Fulvio del Fabbro în perspectiva acestei neistovite căutări a poetului de a ieşi din limitele fatale ale expresiei, ale vorbelor, în care sensurile sînt mereu depăşite de "înţelesuri", ca în poezia *A inventa o floare* din *Laus Ptolemaei,* pe care criticul o şi citează: "Vai, înţelesul este mai iute decît timpul înţelesului./ Şi nici nu există înţeles, ci numai înţelegere... Orice cuvînt este un sfîrşit,/ orice cuvînt, din orice limbă, este un strigăt/ de moarte..." Dar lupta cu cuvintele nu se desfăşoară numai pe cîmpul de bătaie al propriilor versuri, observă acesta, ci şi pe terenul trecutului, în "recitirea" vechilor poeţi, cărora Nichita le-a dedicat o carte fermecătoare şi în egală măsură lămuritoare pentru propria sa poezie, cititorul/poetul fiind locul comun unde se întîlnesc şi comunică spaţiile lirice, precum cele categoriale, "acel loc unde văzul se transformă întrucîtva în auz şi auzul se transformă întrucîtva în văz, ca să poată comunica între ele..." (*Cartea de recitire,* p. 80). Cîrlova este, astfel, un poet mare pentru că este "întemeietor nu de stat, ci de limbă", şi nu este fără semnificaţie faptul că el, că versurile lui îi prilejuiesc lui Nichita observaţia că "în sfînta limbă a noastră", sensul comunicării se suprapune peste cel al cuminecării: a *împărtăşi.*

Sînt multe observaţii preţioase în prefaţa lui Fulvio del Fabbro, şi exegeza românească va beneficia de ele, cum este şi firesc. Dar importanţa cărţii rezidă, desigur, în traduceri: peste două sute, selectate din şaptesprezece volume, de la *Sensul iubirii* (reprezentat cu şapte texte: *Dimineaţă marină, O viziune a păcii, Meditaţia de seară* ş.a.) la *Noduri şi semne* (cu treisprezece texte) şi la versurile postume, culese din periodice de Al. Condeescu, autorul ediţiei din 1985, care serveşte ca bază acestei largi selecţii; cele mai multe poezii sînt traduse din volumele *Măreţia frigului* din 1972 şi *Epica Magna* din 1978, cîte douăzeci şi două. Oricîte asemănări ar exista între limbile română şi italiană şi între sistemele de versificaţie, traducerea poeziei – şi a lui Nichita Stănescu îndeosebi – nu e nicidecum o operaţie lesnicioasă. O spune celălalt traducător, Alessia Tondini, într-o scurtă dar substanţială *Nota di traduzione,* publicată la sfîrşitul volumului: "a rămîne în apropierea textului poetic original nu e întotdeauna posibil, în efortul de a-l traduce pe Stănescu. Uneori, a te îndepărta de el, pentru a da un relief mai mare conţinutului..., e o opţiune obligatorie" (p. 469). Tondini menţionează în trecere adjectivizările substantivelor (*cerbos*), verbalizările (*a se ierbi*) şi mai ales prefixările negative, creatoare de o adevărată modă la un moment dat (neauzul, nevăzul, nemirosul ş.a.); este vorba numai de un strat superficial al chestiunii, dar observaţiile unui traducător experimentat sînt un punct de plecare pentru o discuţie mai largă. În fine, faptul că toate traducerile sînt întovărăşite, în subsolul paginii, de originalul românesc face posibil nu numai controlul acestor opţiuni diferite ale traducătorilor, dar şi urmărirea paralelă a celor două texte, pentru a epuiza toate *înţelesurile* de care vorbea însuşi poetul.

Apărută într-o colecţie care cuprinde volumele unor poeţi de primă mărime ca Hölderlin, Stefan George, Maurice de Guérin ş.a., culegerea tradusă de Fulvio del Fabbro şi Alessa Tondini nu va trece neobservată şi va prilejui cititorului italian, după precedente datorate lui Marco Cugno şi Marin Mincu, întîlnirea cu una din vocile cele mai importante ale liricii româneşti postbelice.

Mircea Anghelescu

Revista revistelor

Costache Olăreanu par lui-même

Revista *CALENDE* face un lucru foarte bun acordînd, poate din mîndrie locală argeşană, o atenţie specială scriitorilor cu destine şi opere oarecum înrudite cărora Dan Culcer le-a zis, în urmă cu ani, Şcoala de la Tîrgovişte. Eticheta s-a lipit atît de tare încît a început să-i irite pe prietenii de o viaţă deveniţi personalităţi literare, dar, vor nu vor, numele lor vor curge mereu alăturate, din reflex, fiindcă aşa au intrat în cursuri universitare şi manuale şcolare. Mersul acesta "cu şcoala" prin istoria literaturii române contemporane are mai mult raţiuni didactice, de vreme ce deosebirile dintre magiştri sînt cel puţin tot atît de mari cît asemănările. ● După ce a alcătuit un număr dedicat grupării, revista de la Piteşti, condusă de Dumitru Augustin Doman, a conceput cea mai recentă apariţie a sa (4 - 5) ca un număr monografic Costache Olăreanu, ce ar trebui avut în vedere de colaboratorii lui Mircea Zaciu la *Dicţionar,* pentru informaţia biobliografică de la sursă. Prezentîndu-şi cu surîs subţire, sub titlul *Ani, evenimente, operă,* C.V.-ul (asemănător ca ton cu acela al lui Mircea Horia Simionescu, pus în deschiderea volumului de *Povestiri galante* din BPT), Costache Olăreanu pare mulţumit că nu mai e nevoit să-şi mistifice autobiografia ca pe vremea comunismului, din care a "scăpat viu dar nu nevătămat". Căci "dosarul" lui nu era bun. Tatăl, avocat, a fost unul dintre fruntaşii ţărănişti ai judeţului Fălciu, apoi prim procuror al Parchetului Dîmboviţa, secretar general al judeţenei PNŢ la Huşi, arestat de două ori, în 1947, cînd refuză să dea declaraţii împotriva lui Maniu, la procesul acestuia, şi în 1952, cînd e trimis la Canal. ● Mutarea familiei de la Huşi la Tîrgovişte, unde locuieşte între 1939-1945, este unul dintre evenimentele hotărîtoare în destinul viitorului scriitor. Într-un interviu din acelaşi număr, luat de Ştefan Ion Ghilimescu, Costache Olăreanu spune: "«Norocul» meu a constat în întâlnirea, foarte devreme, pe la 10-12 ani, cu Radu Petrescu şi cu M.H. Simionescu. Nu ştiu care mi-ar fi fost destinul dacă nu-i întîlneam pe ei. Poate, dar asta e doar o simplă supoziţie, dacă nu ne-am fi mutat în 1939 la Tîrgovişte şi ne-am fi continuat traiul la Huşi, datorită educaţiei primite şi, mai ales, bibliotecii tatălui, aş fi ajuns jurist sau filosof. Sau şi una şi alta, aşa cum a fost şi părintele meu." Cu cei doi prieteni s-a jucat, mai întîi, ca toţi băieţii, de-a războiul, apoi, la începutul adolescenţei, au trecut la "jocul secund", prin scrierea de versuri şi scoaterea de reviste-manuscris, într-un singur exemplar. După arestarea tatălui, tînărul de 19 ani se înscrie, cu sprijinul lui Mihail Ralea, vechi prieten de familie, la Facultatea de Pedagogie-Psihologie din Bucureşti şi din acest an 1948 datează prietenia cu alţi doi "tîrgovişteni" literari de mai tîrziu, Petru Creţia şi Tudor Ţopa. Vigilenţa revoluţionară a "cadrelor" îl dibuie însă, şi nici subterfugiul de a se muta în anul IV la Universitatea din Cluj nu-l scapă de exmatriculare. De aici încolo, evenimentele ne sînt cunoscute din operă, dar înşirate aşa, cronologic, ni se relevă motive care se repetă, ca într-o bucată muzicală, în destinul Ucenicului la clasici. Astfel, perioadei '54-'56, cînd tînărul Costache e nevoit să-şi cîştige existenţa ca ajutor de caloriferist la o şcoală profesională, îi răspunde, 28 de ani mai tîrziu, perioada în care, în urma înscenării cu "meditaţia transcendentală" Institutul de Cercetări Pedagogice şi Psihologice la care lucra e desfiinţat, iar scriitorul, deja cu patru cărţi publicate şi premiat al Uniunii, e repartizat ca muncitor necalificat în secţia de prelucrări la rece, compartimentul "găuritori", de la Uzinele "Timpuri noi". (E fascinant de văzut cum, prin înşirarea succintă a unor date şi evenimente din şase decenii, apare "desenul din covor" – figurile destinului unui om.) ● Numărul e întregit cu texte antologate din cărţile lui Costache Olăreanu şi cu exegeze semnate de Gh. Crăciun, Nicolae Oprea, Dumitru Augustin Doman şi cu un foarte exact portret făcut din tuşe scurte (şi numerotate) protagonistului de către Mircea Horia Simionescu, sub titlul *Lucrurile care ne leagă.* Iată cîteva: "Sistematica aproape didactică nu-i secătuieşte verva, gustul sau schema povestirii orale, din care, încă o dată rafinat, se-alege scrisul.(24) Baroc ca preclasicii, folosind gluma în cheia lor, niciodată vulgar.(25) Sofist, da. (26) Fără nici cea mai subţire înclinaţie pentru morbid, extravaganţe, plăsmuiri destructurate, aleatoriu, calambur, happening.(27) Solar. (28) Soliditatea morală, sensibilitatea trăirilor până la detaliu, nepriceperea organică de-a disimula, de-a pune la cale farse, îl redau în lumina albastră a unei voioşii cordiale, sugerând interlocutorului că are de a face cu o personalitate lesne abordabilă, cu un bonom. (29) Modul său special, rezolut, de a fi incoruptibil (30)".

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

De la procuror la cantautor

Procurorul general al României, Mircea Criste, a declarat după scandalul procurorilor de la Craiova că "avem o Justiţie aşa cum este şi societatea". Luîndu-se, poate, după cei care afirmă că avem un Parlament cum este şi societatea, procurorul general ignoră că procurorii nu sînt aleşi, ci selecţionaţi. În *ADEVĂRUL,* un cursiv de Lelia Munteanu îi adresează cîteva întrebări, direct sau indirect, procurorului general care pare a uita că rostul unei elite, cum ar trebui să fie corpul procurorilor din România, e de a fi ceva mai în faţa societăţii. "Procurorul general al României se preface a nu băga în seamă ceea ce, scîrbită, o ţară întreagă a observat: procurorii Ciontu şi Şerbănescu s-au năpustit, cu mintea abufită de alcool, nu asupra unor profesioniste de cabaret, plătite să-şi "distreze" clienţii, ci au siluit chiar imaginea Justiţiei, cea legată la ochi şi cu balanţa dreptăţii în mînă. Nu, domnule Mircea Criste, subordonaţii domniei-voastre nu se pot pierde în anonimatul societăţii. Asemenea celorlalţi magistraţi, printre care vă prenumăraţi, ei nu sînt oameni de rînd." Mai către sfîrşitul articolului autoarea îi adresează o invitaţie procurorului general: "Mai priviţi o dată fotografiile (cele apărute în presă. N. cronicar). Veţi vedea, domnule procuror general, că aspectul cel mai şocant e că oamenii dumneavoastră, care vineri dimineaţă şi-au dat demisia pentru că n-au avut încotro (...) au un fel în care pozează o siguranţă de sine, o obrăznicie de te trec fiorii: li se cuvine orice şi n-au a se feri sau a da socoteală cuiva. În sclipirea din ochii celor puşi să apere legea era un nesfîrşit dispreţ faţă de lege. Pozînd la sînul fetei de cabaret, privirile procurorului Ciontu aveau un singur mesaj: «Vă fac pe toţi!». Admiţînd că interpretarea Leliei Munteanu e exagerată şi că în ochii celor doi procurori nu se putea citi decît că erau beţi pînă la despărţirea de discernămîntul necesar unei persoane publice, într-un loc public, tot rămîne o întrebare. Cum e posibil ca doi procurori să-şi bea în asemenea hal minţile, încît să se dea în spectacol, fără măsură într-un local public? Procurorul general Mircea Criste ar trebui să accepte, înainte de a face generalizări cu aer aprobator faţă de spectacolul de pierdere totală a frînelor oferit de cei doi subordonaţi ai săi, că societatea nu-şi bea minţile şi nici nu se lasă filmată ca actriţă de filme sexy, aşa cum au făcut-o cei doi. ● La începutul săptămînii trecute, toată presa centrală a consemnat, pe prima pagină, accidentul auto al cărui protagonist a fost cîntăreţul de muzică folk Vali Sterian. Cu o alcoolemie determinată cu probe de 1,4 la mie, Sterian se consideră nevinovat, potrivit ziarului *NAŢIONAL,* de un accident în care, e adevărat, el n-a făcut decît să lovească un autobuz. Dar autobuzul cu pricina, ca să-l ferească pe cantautor, a lovit mai multe maşini, ucigînd şi doi oameni. Şoferul autobuzului nu ştia că maşina pe care a încercat s-o ferească era condusă de Vali Sterian, dar pentru cel din urmă, beat pur şi simplu, măcar faptul că a scăpat cu viaţă, fiindcă şoferul autobuzului a tras de volan, împingîndu-şi astfel maşinăria spre unii care n-aveau nici o legătură cu beţia cîntăreţului, tot ar fi trebuit să-l facă să nu declare că nu are nici o vină. Ca şi procurorii de la Craiova, Vali Sterian pare a nu înţelege că beţia e o afacere personală, nu o circumstanţă atenuantă. În afirmaţia sa, că nu e vinovat de ceea ce a făcut şoferul autobuzului, Vali Sterian are dreptate. Reacţia sa e însă a unui anonim oarecare implicat într-un accident tragic. Un anonim care vrea să-şi scape pielea. Or, nu poţi fi un anonim oarecare atunci cînd eşti cel care eşti, fie că te numeşti procuror, fie că eşti un star al muzicii cu mesaj etic. Ca fapt în sine, Vali Sterian poate declara că e nevinovat faţă de efectele accidentului pe care l-a provocat. El s-a lovit de un autobuz şi atît. Autobuzul a făcut restul. Dar măcar din respect faţă de personalitatea sa publică, Vali Sterian ar fi trebuit să accepte că a fost cauza accidentului provocat de cel care nu l-a făcut pilaf, ci a tras de volan omorîndu-i pe alţii.

Cronicar

LA MICROSCOP

NEGOCIERI LA POLIŢIE

DUPĂ afacerea casetei cu cei doi zburdalnici procurori din Craiova, inepuizabila realitate autohtonă ne-a oferit şi un început de război între două bande, la Braşov. Cu vreo lună în urmă, în Bucureşti, a mai avut loc un mic război între două bande. Consumat noaptea, într-o singură repriză şi lipsit de anvergura desfăşurării forţelor de la Braşov, aceluia nu i s-a acordat mare atenţie în presă.

La Braşov însă lupta dintre *valutişti* şi *taxatori* era cît pe-aci să capete niscai dimensiuni homerice, deoarece *valutiştii* au refuzat să plătească taxa de protecţie *taxatorilor* sindicalizaţi în astfel de isprăvi.

Afacerile de acest fel nu sînt o noutate. Din cînd în cînd, mai răzbate în presă plîngerea cîte unui buticar că trebuie să plătească taxă de protecţie ca să nu se trezească cu prăvălia devastată. Se mai află şi de nemulţumirea aceloraşi buticari că au de dat atenţii poliţiştilor, ca să n-aibă încurcături.

Dacă se întîmplă ca poliţia să mai înhaţe cîte un *taxator* care sare calul, procurorii, milostivi, îi dau drumul, pentru a fi cercetat în libertate. Motivul? Nu prezintă pericol social.

E şi aici o logică. Taxatorul nu prezintă pericol decît pentru buticarii pe care îi impozitează fără ştirea d-lui Remeş. Dar dacă lui îi intră în cap că procuratura nu-l consideră o primejdie, vaccinîndu-l de arestul poliţiei, fireşte că i se inflamează muşchii şi vrea să le arate el celor care au avut curaj să-l reclame.

Totuşi ca să se ajungă la un conflict în care ar fi putut fi angrenate cîteva sute de persoane e nevoie de multe asemenea conflicte sau de o organizare prealabilă a celor două tabere. Dacă am înţeles bine, aşa-numiţii valutişti erau cei care aşteptau atacul *taxatorilor.* Ceea ce înseamnă că refuzul de a plăti taxa de protecţie a avut loc după ce *valutiştii* au căpătat suficient curaj pentru asta. Adică pînă s-au sindicalizat ad-hoc, înarmîndu-se cuviincios cu cele de trebuinţă: ciomege, săbii ninja, pietroaie bine alese, plus alte arme, mai mici, dar cu efecte mai acătării, un pistol, un cocktail Molotov.

În general, reacţia presei a fost de profundă supărare împotriva poliţiei, care i-a invitat la negocieri pe capii celor două bande. Ideea poliţiei din Braşov ar fi de tot rîsu-plînsu' în ţări în care lucrurile sînt cît de cît aşezate. La noi însă ingeniozitatea poliţiei din Braşov mai că ar trebui brevetată. Deschiderea unui club de discuţii sub modestul patronaj al poliţiei ar putea revoluţiona situaţia infracţionalităţii din România. Îmi imaginez negocieri viitoare între hoţii de buzunare şi virtualii lor buzunăriţi, între hoţii de maşini şi alarmele auto sau între amatorii de violuri şi femeile ochite de ei. Nu mai vorbesc de ordinea care ar exista la noi în ţară dacă, prin negocieri atent supravegheate de poliţie bandele de tot soiul şi-ar împărţi cu strictеţe aria de operaţii, încît să nu se mai deranjeze unele pe altele.

Că o poliţie de modă veche ar fi folosit acest prilej pentru a dovedi amatorilor de războaie urbane de ce trebuie să le iasă din cap asemenea idei? Că l-ar fi făcut pe dracul în patru ca să le arate cetăţenilor urbei că e în stare, ea, poliţia, să se descurce în faţa a două bande care îşi bat joc pe faţă de lege? Dacă nu mă înşel, poliţia din Braşov a anunţat că a intrat în stare de non combat pentru că luna trecută nu şi-a primit salariile întregi.

E ceva în profundă neregulă cu tot acest război care era să aibă loc şi în care poliţia braşoveană şi-a cădelniţat neputinţa. Nu te descurci singur? Chemi jandarmii în sprijin sau dai telefon după ajutoare, ca să-ţi faci totuşi datoria. Cînd chemi părţile la negocieri, în loc să faci ordine, asta înseamnă că nu mai eşti bun pentru rolul tău. Sau că vrei să demonstrezi ceva, făcîndu-te că ţi-ai uitat rolul.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

13 – 19 octombrie 1999
(Anul XXXII)

41

IULIU MANIU

• Monumente (pag. 10-11)

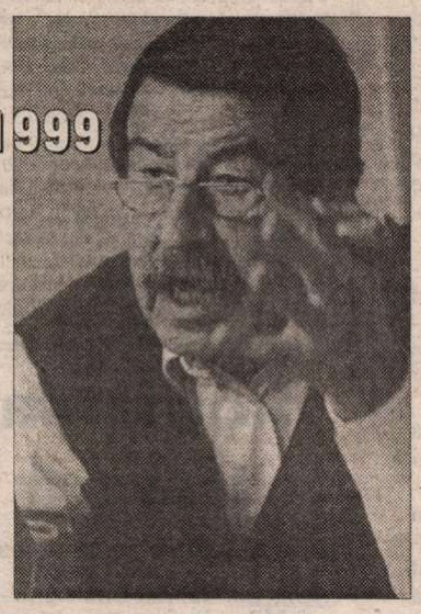
• Amintiri (pag. 9)

DIAGONALE de Monica Lovinescu
Unde ne sunt disidenţii? (pag. 7)

Premiul Nobel pentru literatură – 1999

GÜNTER GRASS

(pag. 20-21, 22)



Interviu cu ALEXANDRU MUŞINA
„...să transformi tot ceea ce se întîmplă într-un spectacol..." (pag. 12-13)

Don Juan a murit! Trăiască Don Juan! (pag. 16)

Două povestiri de Bianca Balotă (pag. 14-15)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Un dram de ştiinţă

CÎND ERAM student, istoria literară era privită cu multă seriozitate în facultate. G.C. Nicolescu (dar nu numai el) ne pretindea să stăpînim informaţia cea mai largă şi mai exactă cu putinţă în legătură cu viaţa şi opera scriitorilor. La examenul de anul al III-lea, m-a lăsat să vorbesc o oră despre biografia lui I.L. Caragiale, fără să izbutesc să ajung la ziua naşterii acestuia, plimbîndu-mă prin ascendenţii lui biologici şi literari, ca printr-un labirint fără ieşire. Datele şi variantele *Scrisorilor* lui Eminescu ne-au ocupat atenţia seminare la rînd. Nu ne plăcea, firesc, atîta "documentaristică", mai cu seamă date fiind foarte precarele interpretări critice îngăduite în prelungirea lor. Dar n-aveam ce face. Abia mai tîrziu, după ce m-am răzvrătit nu o dată contra metodei, ca tînăr asistent al profesorului devenit şi decan, am înţeles două lucruri. Primul era că, decît interpretări îmbibate ca un burete de ideologie marxistă, documentaristica era infinit preferabilă. Iar al doilea, că, fără un dram de ştiinţă adevărată, istoria literaturii este o îndeletnicire nu doar inutilă, dar înşelătoare ca o fata morgana.

Astăzi aproape nu se mai învaţă istorie literară în facultăţile de litere. Nu că n-ar fi timp, în cei doi ani prevăzuţi pentru excursia de la cronicari la optzecişti. Spiritul e acela care s-a schimbat. Ştiinţei istorice i-a luat locul o hermeneutică uneori dubioasă. Dar e destul să vedem că într-o literatură numărul adevăraţilor istorici literari este mult mai mic decît acela al criticilor de toată mîna ca să ne dăm seama că mai lesne devii interpret de texte decît om de ştiinţă istorică. Ironia se cuvine bine înţeleasă: cerînd un efort mai mic să ai idei decît să strîngi informaţii, puţini dintre absolvenţii noştri se fac istorici literari, "documentarişti" sau eruditi. Majoritatea preferă critica. Nu discut acum talentul unora sau altora. Dar din zecile de promoţii care mi-au trecut prin mînă, numi amintesc decît de doi studenţi atraşi de ştiinţă: regretatul Mircea Scarlat şi Nicolae Scurtu, actualmente inspector şcolar. Ambii cu serioase contribuţii după sfîrşitul facultăţii.

Acest dezinteres pentru munca de bibliotecă, pentru eruditia curentă, aş zice, spre a nu se crede că mă refer la aceea a unui Hasdeu, ţine de multe şi are consecinţe nefaste. În clipa de faţă, în România e pe cale de dispariţie, de exemplu, specia autorilor de ediţii critice. Filologii, în sens propriu, au avut demult soarta dinozaurilor. Precaritatea informaţiei istorice transformă multe lucrări - de la prefeţe la cărţi - în instrumente inutilizabile. Erorile de tot soiul proliferează ca ciupercile după ploaie, trecînd de la un studiu la altul, încît li se pierde pînă la urmă sursa primară. Un regim păgubitor şi insalubru de vag şi aproximaţie pare a se fi instalat la putere în republica literelor. Nici o gafă nu mai compromite, nici o inexactitate nu mai descalifică. Pur şi simplu, nu sînt băgate în seamă. Iar de corectat, cine s-o facă? Rigoarea a pierit aproape cu desăvîrşire. Nu te mai aştepţi ca o bibliografie să fie completă. Contribuţiile anterioare sînt citate, cel mult, din politeţe, fără sentimentul că istoriografia literară e o ştafetă obligatorie. Am descoperit anii trecuţi că se poate absolvi Facultatea de Litere fără să ştii ce istorii literare româneşti există, de la Aron Densuşianu încoace. Drept care, am propus un curs special de istoriografie literară românească, la care perplexitatea studenţilor din anul al treilea s-a dovedit, la auzul unor titluri, tot aşa de mare ca dinaintea alfabetului chinezesc. Dacă ar afla G.C. Nicolescu şi ceilalţi profesori ai generaţiei mele s-ar răsuci în groapă. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

De la "Țigareta II" la "Evangelista III"

ȘTIM că șase români au murit asfixiați în cala unui vapor cu destinația Sevilla, unde se îmbarcaseră ilegal, decișI, cu orice preț, să fugă din raiul în prag de N.A.T.O. și U.E. administrat de regimul iliesciano-constantinescian. Nu știm însă câți alți români au ajuns cu succes la destinație. Nu știm câți se pregătesc, chiar în clipa când scriu aceste rânduri, să riște totul pentru a părăsi corabia deja scufundată a unei țări ce navighează cam de multișor fără busolă, hărți sau comandant. Cazul tragic al nefericiților de pe "Evangelista III" ne arată că românii mor și pe corăbii ce nu se scufundă, darmite pe cele aflate demult sub apă!

În România, tragedia a intrat demult în cotidian. O clasă politică iresponsabilă, dar cupidă, nesimțită, dar plină de ifose, incapabilă, dar mimând cu nerușinare competența au distrus și puținul care mai era de distrus după marea crimă comunistă. Mai întâi, sloganele de inspirație naționalist-fascistă agitate în primii ani post-Ceaușescu de F.S.N.-P.D.S.R. și sateliții săi ne-au instalat în dulcea iluzie a originalității și inteligenței noastre politice: "Stați, băieți, și nu faceți nimic, pentru că avem noi grijă de totul!" Câtă grijă au avut, se știe, dar nimeni nu mai vrea să-și amintească. De la conturile care ba apăreau, ba dispăreau ale lui Ceaușescu, la contul "Libertatea", de la vilele de protocol ale partidului comunist la fabricile și I.A.S.-urile care mai produceau câte ceva (precum faimoasele vii de la Murfatlar, intrate, cu pari cu tot, în posesia unui important personaj politic ce bâzâie necontenit de zece ani încoace), totul a fost înghițit de o subțire pătură de hrăpăreți. Îi știe toată lumea, dar nimeni nu are insomnii din cauza asta!

Mai apoi, bâlmăjeala privatizărilor, făcute cu o abilitate infernală, astfel încât absolut tot ce avea valoare să nu poată părăsi cercul strâmt al aleșilor. Va veni, desigur, un moment în care fierăraiele ruginite, pământurile fără vlagă și zonele etern defavorizate vor fi zvârlite, ca niște ciozvârte pline de viermi, și "vulgului", pentru a-i astupa gura. Partea proastă e că până atunci s-ar putea ca întregul "vulg" să se fi îmbarcat pe "Evangelista IV, V, VI...", și tot așa, până la deplina golire a țării de tot ce nu înseamnă neo-nomenklatură și țopârlănime politicianistă. În fine, lovitura mortală dată entității numite România provine din atacul furibund, sălbatic, de hiene în haită asupra băncilor.

Ce să mai aștepte, decât vreo funestă "Evangelistă", românul? Dezintersul lui față de țară și, în cele din urmă, față de propria soartă e dramatic cuantificat de răspunsurile la sondajele de opinie: peste jumătate din populație nu va merge la vot! Căderea e înfricoșătoare, dacă ne gândim la îmbrâncelile tumultoase de la alegerile din '90, '92 și '96! La aceste cifre deprimante ne-a dus politica iresponsabilă a celor care, între 1990 și 1996, au jecmănit fără milă țara, dar și a celor care, după 1996, s-au mulțumit să constate dezastrul și, pe ici, pe colo, să mai dea cu câte un deget pe fundul borcanului cu smântână. Numai un înapoiat mintal putea crede că pătura de lux a miliardarilor români s-a ivit din muncă cinstită, din ingeniozitate sau hărnicie. Aiurea! Nu sunt, cu toții, decât niște bandiți la drumul mare, care și-au folosit mai vechile grade securiste pentru a extorca fără milă băncile intrate pe mâna complicilor sau subalternilor de ieri!

Mai trist e că o echipă venită la putere cu mandatul explicit de a asana societatea românească devine, pe față, cu nerușinare, complicele "miliardarilor de carton". Abia și-a suflecat Ovidiu Grecea mânecile și a răscolit puțin prin coșul rufelor murdare, că auxiliarii mafiei naționale au intrat în alertă. Deznodământul era previzibil, nu doar pentru că suntem conduși de niște ticăloși, ci și pentru că există precedentul Valerian Stan: fiindcă dădea prea multe semne că vrea să lege vorbele de fapte, portărelul format mare Ovidiu Grecea a fost înlăturat cât ai zice "Elvila"! Alde Cataramă, Păunescu, Mureșan, Bivolaru și ceilalți nu puteau visa la un happy-end mai deplin!

O fi poporul naiv, infantil, lipsit de memorie, dar nu poate fi prostit la infinit. Degeaba mai încearcă acum circarii de la Cotroceni să dreagă busuiocul, pentru că mai rău se afundă în mlaștina morală ce le-a trecut demult la subțiori. Vremea în care românii se mulțumeau doar cu circul a trecut. Dacă nu li se pune și ceva pâine pe masă - și nu li se pune! - poate dl. Constantinescu să invite "la un pahar" nu doar pe foștii săi colegi de clasă, dar și pe colegii din Nirvana ai călugărului Vasile, că tot degeaba! Vorbele frumoase, ciugulite din pliscurile lui Chirac, Schroeder sau Blair vor colora frumos albumul de amintiri al președintelui, dar nu vor însemna nimic dacă nu hotărâm, în sfârșit, să ne ajutăm singuri!

Or, în era computerului, minciuna politicianistă are picioarele mai scurte decât prânzul unui anorexic. Cum poate dl. Constantinescu să susțină, fără să-i crape obrazul, că în România nu există "corupție oficializată", când întregul sistem e bazat pe corupție, trafic de influență și pe domnia atotputernică a peșcheșului! N-o fi existând corupție la Cotroceni, asta se poate! Probabil că vechii securiști din S.P.P. îl slujesc de bună voie, fără să aștepte mită! Dar prea multe fire duc, totuși, spre fostul cuib al cucuvelei și prea adesea ele sunt retezate când câte un justițiar care n-a aflat cum se rezolvă la noi "flagranturile" face imprudența să se mire. A mai auzit cineva de "Țigareta II"? Se mai vorbește astăzi de învârtelile în care sunt băgați până-n gât tot felul de escroci intrați în parlament pe barba maimarilor țării? Mai ține cineva socoateala falimentelor spectaculoase și a conturilor volatilizate peste noapte?

Un președinte ajuns la putere pentru că întrupa aspirațiile de justiție ale populației nu se poate ascunde după degetul "prerogativelor limitate". A avut dl. Constantinescu vreo inițiativă privind modificarea penibilului sistem al alegerii pe listă? A sesizat domnia sa "organele abilitate" în legătură cu sabotajul sistematic la care se dedau, ca într-o rotație infernală a complotiștilor, ba judecătorii, ba polițiștii, ba armata, ba politicienii? A avut domnia sa inspirația de a ieși pe posturile de televiziune și să spună limpede (și nu abuzând de modelul "unele persoane") cine se opune adoptării legii dosarelor de securitate? Nimic din toate acestea. În schimb, cu o nonșalanță vinovată, dă vina ba pe presă, ba pe străinătate (chiar așa: pe străinătate!) pentru că lucrurile merg atât de prost în România.

La alegerile următoare, există toate șansele ca mașinăria distructivă a lui Iliescu să revină la putere. Pedeseriștii vor câștiga pentru că au de-a face cu un adversar total dezinteresat de regulile jocului democratic, și ajuns, tocmai din această cauză, la grosolane auto-faultări. Evident, după ce și-au uzat crampoanele cu care s-a repezit bezmetic tocmai asupra suporterilor! Dl. Constantinescu se autogratulează considerându-se "un președinte antipatic". Se înșală. El nu e decât un om singur. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ȘI IATĂ un adevăr, toți poeții mari au avut și au de trecut la un moment dat din clasa a III-a în clasa a IV-a primară, și, cu rare excepții, au avut și au o explicabilă aversiune pentru matematică. Această materie-briliant nu este pentru visătorii și melancolicii care stau să se uite la câte-o *frunză ondulată* și li se năzare că aceasta *parcă-ar fi o apă toată*, iar pisica este una din *felinele lunare* cu care poți sta de vorbă în călătorii către casa din lună sau de pe altă planetă a Micului Prinț. Evadând, sincer, școlarul-poet pune în plic o scrisoare, pe care o voi păstra, în care desenează floarea și pisica și îmi explică situația astfel: "La matematică-opțional am căpătat un *insuficient*. Dar Doamna nu înțelege că mie nu-mi place matematica, și că la ora opțională aș prefera să fac poezii pentru fetițe-veverițe și băieți-vevereți". Sfântă copilărie! (*Ana Maria*, sc. 5, Piața Amzei) ● Îmi dau seama că este vorba de un caz aparte, de vocație poate pentru bunele învățături și pentru priveliști rarefiate de evlavie și singurătate. *Colindul* sună pur, ca între cer și pământ, la Frăsinei, la fel și textele scrise la Abislavu. Cele mai recente, compuse la Sibiu, abia dacă lasă să se străvadă în transparențe puțină biografie. E inutil îndemnul de a citi, căci citiți. Versurile de-acum sunt exerciții cu mișcare lentă. Continuați cu nădejdea că în timp ele se vor împlini artistic. (*Mariana Ciucă*, Teologie - Sibiu) ● Sigur că dvs. aveți mult mai mult curaj decât autorul versurilor, de aici și gestul nesăbuit la care și-a dat acordul, de aici riscul de a afla că versurile sale sunt abia ca fructele verzi și fără gust: "Si dacă drumul pân' la cer/ Este pavat cu stele/ Pe tine să te văd eu sper/ Lucind odat' cu ele// Si dacă mă aflu mai jos/ Lângă ta ta statuie/ Iubirea-mi nu e de prisos/ Azi este, mâine nu e..." Nici pentru ambițios de lungul poem în multe părți, intitulat *Nechez*, n-am cuvinte de încurajare. Entuziasmul pe care-l arătați nu are obiect. În multa lavă confuză care a curs în forme desuete, pe alocuri se recunosc adoptate caricatural profiluri familiare. Iată un exemplu: "De-atâtea nopți te-aștept plângând/ Pe inimă și suflet/ Te-aștept și-n păr aud plângând/ Simțirile și cuget". Nu cred că pe moment îi sunteți un bun sfătuitor, și nici să-l consolați în deruta pe care i-ați provocat-o nu veți putea. (*Flavia Stoian*,16 ani, București) ● Vremea debutului n-a sosit încă, și iată și motivul: "Am să plec diseară, n-am să mă întorc,/ Poate-o fi să moară-firul, care-l torc/ Parcele în noapte, n-are să se rupă/ Decât dimineața ori, se poate după./ Frunze de salcâm vor pluti în cale-mi/ Si-mi vor sta în drum ca un șir de patimi,/ Vor cânta cocoșii în amurg de seară,/ Oda resemnării, care n-o să doară/ Dac-asculți și vorba ce-o va însoți/ Spre urechea surdă, dacă nu ar ști". Am citat din poemul *Vine Zarathustra!*, care e o aiureală găunoasă și tare pretențioasă. (*Daniel Zamfirache*, București) ● Ca să nu vă tulburați singur, înțeleg că nu vă faceți iluzii. Sunteți un mucalit cumsecade, textele dvs. au un farmec natural, sinceritate, se mențin pe linia de plutire, gata-gata să ia apă, salvându-se prin umor. Nu mai sunteți tânăr și ne trimiteți versuri, chiar dacă fără speranța publicării. De ce? Spuneți: "De ce trimit *României literare?* O citesc de pe vremea *Gazetei literare*". Mulțumim în felul nostru, și că să vă facem plăcere, transcriem aici câteva versuri. "Mit răsfățat/ Geamătul tău/ E o enigmă/ Nu mai e cântesc./ Ar trebui/ Să năpârlești/ Si spovedești." (*Turturea*); "Simbol blestemat,/ Ii rog pe zei/ Să-mi dea culori,/ Iară de nu/Recurg la vrăji./ Chira țiganca/ Va vărui,/ Boscorodi/ Si-a izbăvi". (*Pată*); "Duci veste-n noapte,/ neagră și ascunsă/ ca gându-ți/ Numai tu știi/ că moartea-i un dus/ Bumerang rarat/ Lași în urmă/ prea multă/ filozofie". (*Sopârlă*); "Vultur ciupea/ Si suduia: Brigand nebun,/ Foc ai furat/ Si-ai complicat/ Zeu blestemat!/ Si-ai zbuciumat/ Ce era dat!/ Sarpe cu măr/ La adevăr..." (*Osândă*); "Spargeți pătratul/ prea perfect/ Strâmbați-i un colț/ Să fie zevzec,/ Umflați-i cercului/ Un cucui." (*Revoltă*) Aș mai fi citat din *Pan*, din *Capra lui Pitagora*, din *Rândunica Isis*, *Miraj* și *Voltairiană*, dar intru în criză de spațiu. Pe mine, ca să vă folosesc și eu stilul, m-a *topit* duios și *Ruga*, tocmai pentru că e candoarea lucru din inimă și fără șansă în literatură. "- Doamne, nu-ți cer mare lucru,/ Lasă-mă fără arbitru/ In ofsaid să cad odată,/ Odată și niciodată/ Să nu-mi pese pe pământ/ Chiar de-ar fi arbitrul sfânt./ Ii rămâne timp de-ajuns/ Când oi fi acolo, sus,/ Dar aici, că-i timpul scurt/ Lasă-mă să nu ascult!" S-ar putea să vă asculte, Bunul. (*Tiberiu Curteza*, Tufești) ● Oricine ar fi în locul meu ar ajunge la soluția severității ironice, pe care o remarcați cu oarecare plăcere și justificare. Spuneți, și eu mă bucur că o faceți: "poate de aceea vă scriu Dvs., să-mi tăiați orice elan creator. Eu cred că soluție de mijloc pentru cei ce scriu nu există (ceva de genul: scriu când sunt inspirat, vara sau iarna, la o țigară sau pe stradă etc.), există doar Da sau Nu". Vă înșelați, vă spun! Degeaba așteptați de la mine un astfel de răspuns. Cine m-aș crede!? Cei mai mulți scriem pentru sufletul nostru, și cu sufletul nostru îmbunătățit prin scris, mergem la Judecată. Mai bine scrii prost decât să fii ticălos. Vorba dvs.: "Aș vrea să cred că/ Undeva, cândva/ Voi fi un înger/ Sau am fost". Sau și mai limpede: "O, Doamne, ajută/ Nenorocitul acela de suflet/ Să nu se prăvălească". Cei mai mulți scriem din prea plinul amărăciunii care lucrează în noi cu mai multă grație decât fericirile iluzorii. (*P.M.P.*, București) ● Este convingerea mea că nu trebuie să vă faceți griji în privința *conectării* cu dificultate, dinr motive de provincialism, la *noile direcții și tendințe în literatură*, pentru că nu este cazul, și pentru că așa consideratele noi direcții nu sunt niciodată atât de noi ca să ne tulburăm și să ne pierdem curajul. Ați primit premii literare în număr mare și ați publicat în reviste de prestigiu, și o veți face în continuare. M-ați făcut să cred, și să mă liniștesc, că nu publicarea la noi v-ar interesa, ci o verificare, o confirmare a energiilor dvs. lirice, o părere. Vă spun cu sinceritate că din câte versuri primim la redacție am putea umple revista de-acum într-o mie de ani. Oare ne înțelege cineva? (*Veronica Stănilă*, Moinești) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Literatura împotriva zilei

EGREU şi uşor totodată să explic de ce m-a nemulţumit expresia "Literatura zilei" folosită de Cristian Tudor Popescu în eseul cu acelaşi titlu publicat în *România literară* lunile trecute... într-un fel sunt de acord cu o asemenea literatură explozivă, autentică, vie care se opune jocurilor postmoderne. Dar nu înţeleg de ce această literatură trebuie să aparţină numai zilei. Sunt iarăşi de acord cu antiteza om relaxat-om crispat. Mi-e de aceea îngrozitor de teamă nu atât de moartea literaturii cât de mumificarea ei în clinicile postmodernismului unde, în mod sigur, tot ce va fi viu va suferi operaţia fatală a emasculării. Şi cu toate acestea sintagma "literatura zilei" sugerează nu atât viaţă cât resemnare. În lupta cu abilitatea postmodernismului ea nu reuşeşte decât să înlocuiască o formă a efemerului cu o alta...

Mi se pare că e destul de comod să ne descotorosim de literatură. Sau e la fel de comod să absolutizăm literatura. A face literatură... Însuşi verbul a face te descarcă de orice responsabilitate. Eşti un artizan, un meseriaş al postistoriei, un lucrător care-şi câştigă simbria. Mică, evident. A face se opune lui a crede, a iubi, a spera. A face este aproape o corvoadă pentru toţi cei care au părăsit patria esenţelor din dorinţa de-a câştiga focurile de artificii ale unei epoci iluzorii şi derizorii. Fiindcă suntem invadaţi de "ultimii oameni", de fiinţele infantilizate pentru care viaţa se împarte fatal în două emisfere: muncă şi distracţie, nu avem altă posibilitate decât de-a adopta o atitudine desuetă.Atitudinea îndârjită, cum am arătat, e la rândul ei perisabilă. Să fii doar pentru o zi în mintea cititorilor, acesta e curat blestem! Să scrii repede şi scurt. De acord! Şi Cioran spunea: va veni ziua în care nu vom mai citi decât telegrame:.. Dar şi rugăciuni! Între relaxare şi crispare nu mai rămâne, deci, decât contemplarea, cea mai desuetă atitudine.

E posibil ca literatura acum să fie, paradoxal, în pericol chiar din cauza autorilor extrem de talentaţi. Excesul de talent poate fi, incredibil, la fel de nociv ca şi lipsa de talent. Nu poţi să scrii – dacă n-ai ceva de spus – decât fiind foarte talentat (cazul relaxaţilor). Nu poţi să scrii – dacă ai ceva de spus – decât având măcar o brumă de talent (cazul crispaţilor). Viziunea interioară, singura esenţială în determinarea unei opere, se sufocă atât în ariditatea lipsei de expresivitate cât şi într-o luxuriantă stilistică. Problema, după cum se vede, e aceea a transcenderii, a învingerii dichotomiei relaxat-crispat, postmodernism ludic, - literatura zilei. Aceste două extreme, fără îndoială, sunt direcţiile pe unde va naviga literatura viitorului. Dar opoziţia lor nu e neapărat fertilă. Poate de aceea avem nevoie de o atitudine desuetă. Cum s-o câştigăm în condiţiile fugii de desuetudine? Simplu! Citindu-i şi recitindu-i pe marii scriitori (Shakespeare, Dostoievski, Rilke, Blaga etc.). Nu să-i citim ca să-i rescriem şi astfel să-i coborâm la nivelul înţelegerii noastre abile, dar nici să-i citim ca să ne desfete pretinsa lor inutilitate. *Recuperăm aşadar desuetudinea şi noblеţea doar dacă recuperăm posibilitatea de citire adevărată a marilor scriitori.* Aceasta înseamnă că ies din suficienţa mea fie de autor relaxat, fie de autor crispat. Înseamnă să nu mai fiu omul timpului, să nu mă mai las încălecat de timp, ci eu să încalec timpul. Marii autori au fost asemenea călăreţi ai timpului. Ei nu au scris pentru o zi, au scris pur şi simplu împotriva zilei căci ştiau că deasupra segmentului istoric în care erau înscrişi se afla împărăţia îngerilor şi a ideilor, fragile cochilii ale celor dintâi...

Poate folosesc cuvinte mari. Fiindcă nu am suferit niciodată termenul de ficţiune speculativă, am vrut mereu să-l înlocuiesc cu cel de ficţiune vizionară. Ce e mai important? Literatura congelată sau literatura tragică? Masca lăcuită sau chipul însângerat? O literatură a zilei este tocmai acea literatură care vrea să spintece măştile pentru a atinge într-un timp cât mai scurt chipul acoperit de răni. Când cuţitul care a tăiat cartonul sau lemnul se apropie de carnea vie, aerul e înfiorat de o emoţie uriaşă. Chirurgul începe să tremure şi se îngrozeşte de ce vede. Aceasta e literatura zilei: o groază crescândă, o călătorie în adâncul suferinţei, un miez al crispării. De aici provine şi succesul de care se poate bucura acest tip de literatură. De aici vecinătatea cu gazetăria. Dar e aceasta o împlinire? Nu este doar un drum nedus până la capăt? Nu de abia din acest moment ar trebui să înceapă urcuşul către sublimare?

Ca o literatură tragică să devină epifanică iar chipul însângerat să devină transfigurat e absolut obligatorie nu atât intervenţia cât adăugarea unui element misterios prin care autorul dar şi receptorul simt că nu-şi mai aparţin şi se împărtăşesc din duhul ce singur e în măsură să absoarbă sângele şi suferinţa prin filtrul spiritual al ideii de jertfă. Degeaba oraşele şi câmpiile patriei sunt înţesate de mutilaţi şi disperaţi pe care unii refuză să-i vadă iar alţii, văzându-i prea mult şi-au "unilateralizat" văzul, dacă această îmbelşugată vărsare de sânge nu e atinsă de aripa duhului ca măcar un strop din râul revărsat să capete astfel strălucire sacrificială! Catharsisul antic avea tocmai această înţelegere. Nu cred că pentru spectatorii de atunci marile tragedii trăiau doar o zi. Dacă efectul are o durată atât de scurtă atunci care e câştigul? De ce să atribuim efemerului atribute ce nu-i aparţin? Ce e efemer poate fi frumos şi valoros, dar are frumuseţea şi valoarea mai multor cupe de şampanie. Dacă a doua zi te trezeşti aceeaşi fiinţă greoaie, obtuză, sleită, fără bucuria luminii care s-a ridicat pe cer, atunci aşazisa împlinire a literaturii de o zi e cea mai sinistră cacealma.

Am mai avut prilejul să spun că *literatura nu trebuie să se adreseze doar mentalului, ci fiinţei integrale.* Aceasta este principala calitate a operelor aparţinând patrimoniului clasic al omenirii, despre care acum se spune că nu se mai citesc. Eu nu ştiu dacă se citesc sau nu, dar această este problema strict individuală a fiecăruia. Faptul că nu se mai citesc "Demonii" sau "Faust", ca să nu mai vorbesc de cărţile sacre, nu aduce nici un prejudiciu respectivelor opere, ci pe mine însumi mă exclude de la şansa de-a nu mai fi doar o creaţei a propriului mental. Impactul spiritual al unor asemenea cărţi este uriaş. Chiar dacă mi se pare că nu ar exista, el acţionează inefabil asupra fiinţei mele şi mă transformă, cum ar veni spus, pe nesimţite. De aici provin, însă, riscul şi răspunderea. *Când citeşti dintr-un sentiment al revoltei faţă de ordinea nedreaptă a lumii rişti, dar nu prea ştii unde duce riscul. Dar când citeşti pentru a înţelege atât cu mintea cât şi cu inima, atunci tu, ca cititor, ai depăşit riscul şi ajungi să te împărtăşeşti din răspunderea pe care a avut-o şi autorul în momentul când a scris lucrarea respectivă.* Acesta este sensul expresiei a fi contemporan cu cel care a trăit cu sute de ani înaintea mea. Şi atunci să mai cred că acela a scris doar pentru o zi? Trecerea de la citire la creaţie poate fi comparată doar cu un fel de schimbare a anotimpurilor. Bogăţia de nuanţe intermediare e atât de mare încât nici nu-ţi dai seama când din receptor ai devenit creator. Răspunderea celui dintâi comunică cu răspunderea celui de-al doilea. Abia atunci înţelegi cât de precară este formula "a face literatură". Nu textul contează cât rădăcinile sale. Mai precis unde se înfig ele. În cer? În pământ? Riposta ar veni prompt: în minte, adică în mental. Acesta ar fi argumentul suprem al partizanilor ficţiunii speculative. De acord, dar cu o condiţie: dacă eu, autor, am atâta putere încât să dovedesc că mintea este o imagine a iadului. Sau a raiului. Dacă dovedesc, aşadar, că ceea ce e în mine se află de fapt dincolo de mine. Împărăţia cerului sau a infernului este în noi, cum se spune, dar numai respectând această condiţie a recunoaşterii înălţimii sau adâncimii ce ne depăşeşte. Şi aş vrea să închei cu un exemplu furnizat de opera unui autor îndeobşte considerat producător de ficţiuni speculative: Ray Bradbury. Mă voi referi la povestirea lui "Cosaşul". Ce se întâmplă aici? Un fermier constată că, secerând grâul, afectează un alt plan al realităţii şi aduce astfel moartea a mii şi mii de oameni. Misterul deschis pur şi simplu ne amuţeşte. Faptul că orice gest al meu se poate repercuta în ambianţa cosmică determinând mutaţii ontologice mă smulge definitiv din condiţia de autor speculativ şi mă transformă în autor vizionar. Receptarea unui asemenea text are aceeaşi importanţă. După lectură nu mai pot să rămân acelaşi om indiferent, care trăieşte la întâmplare. Nici nu mai muncesc, nici nu mă mai distrez. Sunt doar atent fiindcă ştiu că prin respiraţia mea mor şi se nasc sute şi sute de universuri. E tot convenţie literară ce am spus?

Dan Stanca

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

TIMOR

DACĂ am face o statistică a numelor proprii prezente, de două luni încoace, în presa portugheză scrisă şi vorbită, *Timor* s-ar plasa pe locul întîi, la distanţă enormă de oricare alt concurent. Înţelegem bine de ce. Timp de aproape un sfert de secol, forţele ocupante indoneziene au dus - în Timorul de Est, fostă colonie portugheză - o politică de suprimare a adversarilor (reali, imaginari, presupuşi ori numai potenţiali). Schimbarea de regim de la Djakarta de anul trecut a modificat şi datele chestiunii Timorului Oriental. Referendumul sub patronaj ONU, pe care noul Preşedinte al Indoneziei a avut imprudenţa să-l accepte, atribuia independentiştilor, la 30 august, o majoritate covîrşitoare: aproape 80% din voturi! Furioşi în faţa perspectivei de a pierde puterea, adepţii rămînerii Timorului Oriental la Indonezia au început să-i asasineze pe fruntaşii pro-independenţă, să treacă prin foc şi sabie martirizatul teritoriu din Pacific. Masacrele au căpătat asemenea dimensiuni, încît ONU s-a văzut obligat să intervină.

Rămîne meritul incontestabil al actualului Guvern portughez acela de a fi ştiut să strige "Ajutor!" cu suficientă forţă şi în cele mai sonore locuri, pentru a reuşi o performanţă extraordinară: aceea de a coaliza contra Indoneziei întreaga lume civilizată.

Ce să mai spunem însă de agitaţia pe această temă din Portugalia! Aici difuzoarele cu strigăte de protest au fost date la asemenea intensitate, încît oricare alt zgomot politic a dispărut. S-a oprit chiar campania electorală pentru alegerile de la 10 octombrie. Gata, nu mai exista decît Timorul! Restul – să aştepte!

De la o zi la alta, Portugalia a început să poarte doliu pentru Timor: statuile oraşului s-au acoperit cu pînze negre, parbrizele maşinilor purtau vizibile cruci, cearceafuri albe au pornit să spînzure de la aproape fiecare balcon, iar manifestaţii zgomotoase s-au instalat în faţa ambasadelor celor cinci mari puteri cu drept de *veto* la ONU, de care depindea decizarea intervenţiei. Timor şi iar Timor! De-ar fi izbucnit un război de proporţii mondiale, portughezii nici n-ar fi aflat.

Şi cu aceasta ajungem la cel mai interesant punct al programului: manifestaţiile cerînd rapida intervenţie ONU, organizate de specialişti în materie (adică de comunişti, de socialişti, de stîngiştii de toate nuanţele) s-au concentrat preferenţial asupra ambasadelor americană, britanică şi franceză, dar mai ales americană. Nopţi la rînd, cetăţeni indignaţi le-au strigat yankeilor pînă la orele mici ale dimineţii: "Asasini! Asasini!", "Clinton, dă-te-n Monica Lewinsky!", "În Kosovo i-aţi masacrat pe sîrbi, acum îi masacraţi pe timorensi! (sic!)", "USA şi NATO, complici ai Indoneziei!", "Afară cu Portugalia din organizaţia criminală NATO!" – şi zeci de alte graţiozităţi similare. Cu o logică specific de stînga, manifestanţii excitaţi au încercat să ia cu asalt ambasada americană, deversînd peste zidurile acesteia un mesaj sonor ce cuprindea toate recriminările pe care decenii de propagandă KGB le-au putut sădi în capetele unor oameni frustraţi sau doar naivi. Antiamericanismul intelectualităţii de stînga, al comuniştilor consecvenţi ori vopsiţi, a avut la Lisabona – timp de peste două săptămîni – larg spaţiu de manifestare.

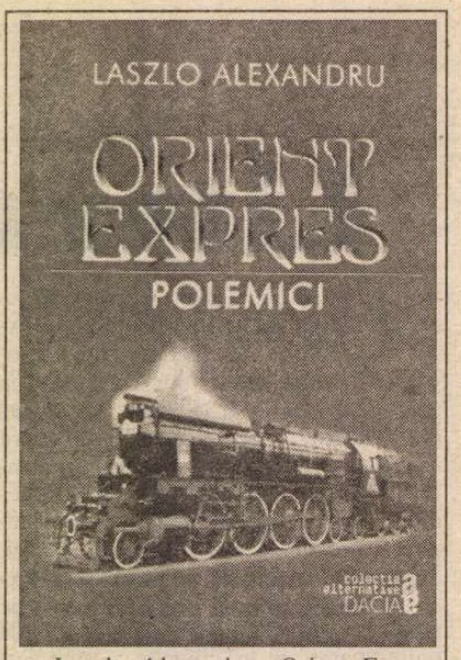
În asemenea context, ce mai conta faptul că Statele Unite erau singurul apărător al Timorului de Est? Că personajul care convinsese Australia să intervină militar fusese Richard Holbrooke? Că, în Consiliul de Securitate, cei mai îndîrjiţi susţinători ai Indoneziei fuseseră Rusia şi China, în virtutea principiului (atît de scump şi tovarăşului nostru Ceauşescu) al "neamestecului în afacerile interne"? Ce mai conta că regimul castrist se transformase în aliatul numărul unu al Djakartei? Vagi manifestaţii palide, întreprinse parcă de politeţe, treceau cuminţi prin faţa ambasadelor chineză ori rusă; artileria grea, pietrele şi urletele erau rezervate însă exclusiv americanilor, adică exact celor care au reuşit totuşi, *in extremis,* să mai salveze ce se putea salva în Timorul de Est.

Prin urmare, încă o manipulare reuşită şi de proporţii a opiniei puolice: de ce să ne mai mirăm, am văzut pînă astăzi atîtea! E totuşi trist că lecţiile trecutului nu ne învaţă mai nimica şi că oricare tragedie inedită ne găseşte la fel de nepregătiţi ca şi cea dintîi pe care am trăit-o. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

VIERMELE DIN MĂR



Laszlo Alexandru, *Orient Expres*, polemici, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative", 1999. 224 pag.

Un autor care se tratează pe sine ca pe un clasic

LASZLO Alexandru (născut la 4 mai 1966 în Cluj, absolvent al Facultăţii de Filologie din acelaşi oraş, secţia română-italiană) s-a făcut remarcat în urmă cu câţiva ani printr-o serie de articole polemice pe tema moralităţii scriitorilor, scrise într-un stil tăios, ca şi prin insistenţa cu care a cerut mai multor reviste din ţară să i le publice. Din acele texte şi-a alcătuit volumul de de debut, *Între Icar şi Anteu,* apărut în 1996 la Editura Dacia din Cluj.

A doua carte a sa, *Orient Expres*, publicată recent de aceeaşi editură, este o culegere cu un profil asemănător, ceea ce oricum riscă să plictisească, prin repetarea formulei.Din nefericire, însă, autorul nu numai că se imită pe el însuşi, dar mai prezintă şi semnele unui agasant egocentrism, publicând *tot* ce a scris în ultima vreme (inclusiv unele scrisori cu caracter particular) şi ambiţionându-se să câştige *toate* disputele, chiar şi post-factum, prin adăugarea unor note menite să influenţeze arbitrajul cititorului. El nu mai este, cum părea la început, tânărul insolent, dar sincer şi dezinteresat, care dintr-o sete de puritate îi judecă sever pe cei mai importanţi scriitori contemporani, fără să se lase intimidat de prestigiul lor. Seamănă acum, mai curând, cu un bătrân procesoman, care umblă peste tot înarmat cu o geantă plină de documente şi povesteşte cui vrea şi cui nu vrea să asculte, amănunţit, istoria proceselor sale.

Volumul se deschide cu două scurte texte memorialistice - *O mărturie* şi *Declaraţie* - în care Laszlo Alexandru se prezintă ca un participant "direct" la evenimentele din seara zilei de 21 decembrie 1989 din Cluj. Această insolită introducere reprezintă probabil un fel de certificat de moralitate pentru cel care se erijează în continuare într-o instanţă morală a lumii literare româneşti.

Urmează mai multe comentarii pe marginea cazului Paul Goma, grupate sub titlul *În jurul lui Paul Goma.* Putem citi aici o pledoarie în favoarea mahalagismului din *Jurnal*-ul scriitorului-disident ("avem de a face, aici, cu brutalitatea victimei, care înţelege să răspundă, cu toată energia, agresorului său"), o scrisoare a lui Laszlo Alexandru către Paul Goma, un atac plin de insulte la adresa lui George Pruteanu (atac în cursul căruia apare o referire fugitivă la atitudinea lui George Pruteanu faţă de *Jurnal*-ul sus-menţionat), un schimb de scrisori între Laszlo Alexandru şi Gabriel Andreescu referitoare la George Pruteanu (plus un comentariu al lui Laszlo Alexandru care, printr-o coincidenţă, îl favorizează pe Laszlo Alexandru), un pamflet plin de o aroganţă nejustificată îndreptat împotriva lui Ion Simuţ, o ritoasă punere la punct, la fel de nedreaptă, a lui Ştefan Borbély. În mod curios, tot sub titlul *În jurul lui Paul Goma* figurează şi două reacţii intempestive a lui Laszlo Alexandru la ceea ce a scris Ioan Buduca, în calitate de critic literar, despre volumul *Între Icar şi Anteu.*

A treia secvenţă a cărţii cuprinde o pătimaşă luare de atitudine în problema scrierii cu *â* şi cu *sunt,* autorul declarându-se cu totul împotriva acestei reveniri la ortografia precomunistă şi încercând să demonstreze, cu o pedanterie agresivă, ca un avocat, că Academia Română "nu are autoritatea necesară" pentru a institui reguli de scriere cu caracter obligatoriu. Tot în această a treia secvenţă - cu titlul plin de lehamite *Toate-s vechi şi nouă toate* - figurează: o scrisoare deschisă adresată lui Petru Dumitriu, echivalentă cu o pereche de palme răsunătoare date marelui scriitor (dar şi unor iluştri dispăruţi: "când mă gândesc că sunteţi ultimul dintr-o serie care începe cu Mihail Sadoveanu şi continuă cu G. Călinescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza etc., etc., pentru mine sunteţi un personaj detestabil"), o admonestare a lui Dumitru Ţepeneag pentru că a îndrăznit a să elogieze rezistenţa pasivă a unor scriitori la teroarea ideologică din timpul comunismului, o huiduire - pentru aceeaşi vină - a lui Alexandru George, o analiză a unui articol de-al lui Nicolae Manolescu având drept scop descoperirea unei abateri de la *political corectness*, o apologie (justificată) a lui Gheorghe Grigurcu, o jalbă - redactată sub forma unui tabel cronologic - privind pretinsa persecutare a autorului, în calitatea sa de aspirant la postul de asistent universitar, de către Marian Papahagi, sub a cărui conducere s-a desfăşurat concursul de ocupare a postului respectiv.

Ultimul capitol este constituit din lungi - şi obositoare pentru cititor - dialoguri epistolare între Laszlo Alexandru şi Ion Solacolu şi, în continuare, între Laszlo Alexandru şi Paul Goma, acest din urmă dialog transformându-se, cum era previzibil, într-o ceartă între Paul Goma şi partizanul său de la Cluj (Laszlo Alexandru se simte vexat constatând că devotamentul lui a fost confundat cu obedienţa şi protestează într-o manieră mai puţin academică: "pentru mine lumea nu se împarte în şefi, şefuţi şi futuţi".)

După cum se vede, Laszlo Alexandru are faţă de propriile sale texte atitudinea pe care o are un editor faţă de textele unui clasic. Consideră că tot ce a scris într-o anumită perioadă - articole, însemnări, scrisori etc. - prezintă importanţă şi trebuie adus la cunoştinţa publicului. În plus, se simte dator să explice, prin intermediul unui amplu aparat critic, în ce împrejurări a fost scris fiecare text, unde a mai apărut şi ce reacţii a provocat.

În literatura noastră de azi, numai Vasile Andru mai practică un asemenea cult al propriei sale personalităţi, o ediţie a prozei sale fiind însoţită de fotografii care reprezintă: casa în care s-a născut scriitorul, primul său caiet de elev etc. Dar Vasile Andru este încă simpatic, prin naivitatea megalomaniei sale. Laszlo Alexandru, cu vizibila lui nerăbdare de a deveni o autoritate în lumea literară şi, mai ales, cu prozaicul său spirit de observaţie, care îl ajută să descopere câte un vierme chiar şi în cel mai frumos măr, nu inspiră deloc simpatie.

Nimic despre literatură

DIATRIBELE lui Laszlo Alexandru sunt coerente, explicite şi energice, dar n-au nici o legătură cu literatura. Autorul practică un raţionalism vulgar, care nu poate sesiza valoarea literară, aşa cum năvodul pescarilor nu poate prinde soarele reflectat în mare.

Lipsa de simţ artistic a lui Laszlo Alexandru este evidentă la tot pasul, într-un mod supărător. Vehementul polemist nu simte, de exemplu, farmecul literar al folosirii cuvântului "bă" de către Petru Dumitriu, într-o interpelare adresată compatrioţilor săi ("Îmi vine să le spun românilor: bă, aţi devenit o naţie de judecători!") şi crede în mod greşit că această adresare familiară este de aceeaşi natură cu familiaritatea tovărăşească afişată de Ion Iliescu ("Măi, dragă!", "Băi,animalule!").

De altfel, însuşi faptul că admiră chinuitele şi prolixele romane ale lui Paul Goma, pronunţându-se în schimb fără nici o tresărire de respect asupra unor "erori" săvârşite G. Călinescu, Tudor Arghezi, Nicolae Breban, Dumitru Ţepeneag, Gabriel Liiceanu, Alexandru George sau Gabriela Adameşteanu, dovedeşte că Laszlo Alexandru nu este sensibil la frumuseţea literaturii. Cum poate un cunoscător să scrie, cu un rictus de dispreţ, pe foaia albă: G.-C-ă-l-i-n-e-s-c-u?

Ca să nu mai vorbim de apostrofările grosolane despre care, în timpul lecturii, ne vine să credem că răzbat de undeva, de pe stradă şi nu dintre filele unei cărţi. Laszlo Alexandru îl acuză pe George Pruteanu de "neobrăzare", de "rea-credinţă şi imbecilitate morală", de o "sprintenă activitate mincinoasă". Omul care a pledat la televizor, ani la rând, pentru absorbirea culturii în viaţa de fiecare zi şi pentru regăsirea noblеţii în relaţiile dintre oameni - investind în acest demers un adevărat geniu pedagogic - are parte acum de un asemenea tratament!

Intransigenţa morală de care face paradă autorul cărţii nu justifică agresivitatea sa. De altfel, însăşi preocuparea de a-i moraliza pe semeni are ceva suspect din punct de vedere intelectual. Abia când se judecă pe sine, scufundându-se dostoievskian în propriile sale abisuri sufleteşti, un moralist devine autentic. Laszlo Alexandru nu face niciodată aşa ceva. El îi analizează nemilos exclusiv pe *ceilalţi.*

Mai trebuie adăugată observaţia că nu este deloc corect ca un tânăr să-şi etaleze superioritatea morală faţă de oameni mai în vârstă decât el. Nu poţi face un merit din faptul că *încă n-ai trecut* prin situaţii care erodează moralitatea.

Ar fi rămas pur Laszlo Alexandru dacă ar fi fost supus presiunilor la care au fost supuşi scriitorii din generaţiile anterioare în timpul comunismului? Nu se poate şti. În ceea ce mă priveşte, cred că n-ar fi rămas. Dovada o constituie faptul că în numai câţiva ani de când se manifestă ca publicist şi fără altă presiune decât aceea interioară, a propriei sale ambiţii, a reuşit să dobândească un impresionant palmares de abateri de la morală. Este oare moral să publici un text simultan în mai multe reviste (aşa cum s-a întâmplat cu pamfletul despre George Pruteanu, reprodus cel puţin în revistele *Timpul* şi *Jurnalul literar)*? Este moral să îl pui la stâlpul infamiei pe un critic literar (este vorba de Ioan Buduca) abia după ce a scris nefavorabil despre propria ta carte? Este moral să etichetezi numele unei respectabile scriitoare, Bianca Balotă, drept "pseudonim"? Este moral să-l denigrezi pe preşedintele comisiei de examinare, care s-a mai şi nimerit să fie un strălucit literat, Marian Papahagi, numai pentru că nu ţi-a confirmat iluziile pe care le ai în legătură cu propria-ţi capacitate intelectuală?

Dar nu aceste slăbiciuni omeneşti constituie, la urma urmelor, cauza lipsei de relevanţă literară a cărţii recent apărute. Laszlo Alexandru are altă "vină" şi anume introduce în discutarea literaturii o gravitate de tribunal revoluţionar. Autori ca el, încruntaţi, înclinaţi să absolutizeze ideile, rămân în afara creaţiei literare. ■

Cărţi primite la redacţie

- *Bun Venit la Iaşi!/ Welcome to Iaşi!*, album conceput de Editura Mydo Center şi publicat de Fundaţia Culturală Naţională "Convorbiri literare"; text: Ion Arhip; traducere: Ioana Hrimiuc, Emanuela Dobrescu; grafică: Valdo; concepţie şi coordonare: Alexandru Dobrescu; prefaţă: Constantin Ciopraga. 1999, 100 pag.
- Isabela Vasiliu-Scraba, *Mistica platonică a participării la divina lume a ideilor*, cuvânt înainte de Pan Izverna, în anexă - traducerea dialogului PARMENIDE (126a-135c), Slobozia, Ed. Star Tipp, 1999. 360 pag.
- Mihail Canianu, *Studii şi culegeri de folclor românesc*, ediţie îngrijită de Al. Dobre şi Mihail M. Robea, cuvânt înainte de Dan Horia Mazilu, studiu introductiv de Al. Dobre, glosar, indicele subiecţilor anchetaţi şi bibliografie de Mihail M. Romea, Bucureşti, Ed. Minerva, 1999. 282 pag., 35 000 lei.
- Gheorghe Pavelescu, *Magia la români,* studii şi cercetări despre magie, descântece şi mană, Bucureşti, Ed. Minerva, 1998. 308 pag., 20 000 lei.
- Mircea Pădureleanu, *Măştile înţelepciunii,* eseuri, Bucureşti, Ed. Minerva, 1999. 208 pag., 20 000 lei.
- *Povestea caselor*, prefaţă de Alexandru Paleologu, texte îngrijite şi postfaţă de Andreea Deciu, Bucureşti, Uniunea Arhitecţilor din România, Ed. Simetria, 1999. 252 pag.
- Viorel Savin, *Acorduri pentru urechi surde* (din însemnările unui naiv), Bacău, Ed. Plumb, 1999. 130 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un supraromantism

UNA din probele la care putem supune o creaţie lirică substanţială este cea de-a urmări, prin intermediul său, devenirea unor capitole de istorie a poeticii. Întrucît, neproducîndu-se sub cerul poeziei, odată boltit deasupra noastră, decît metamorfoze ale unor date preexistente (paradoxal "primordiale", totuşi, în cazul fiecărei individualităţi autentic înzestrate), ilustrarea acestor evoluţii e în sine grăitoare, după cum e grăitoare şi-n numele fiecărei voci distincte. E ca şi cum am străbate un ţinut într-o emoţională plimbare, contemplînd marea varietate a "colţurilor pitoreşti", cu harta în mînă. Această reflecţie ne-a fost confirmată de lectura poeziei lui Daniel Corbu. "Perfect" optzecist, din punct de vedere biografic (anul său de naştere, 1956, e cel în jurul căruia pivotează majoritatea componenţilor generaţiei cu pricina) cultivă un lirism particularizat, neîncadrabil în şabloanele "generaţioniste". E un "disident" cu aplomb. Stratul său liric primar e romantic, vitalist, turbulent, precum un sol neaşezat geologic, în care se produc erupţii vulcanice ori măcar ţîşnesc impetuoase gheizere. Nostalgic, poetul regretă neapartenenţa sa la elementele cosmice, cosmosul fiind aici asumat nu doar prin simbolurile sale consacrate, ci şi printr-o retorică ce vuieşte în marile-i goluri, sugerînd neîmplinirea: "De ce m-ai născut din carne cînd aş fi putut/ repeta piatra/ cînd aş fi putut fi copac sau spumă de mare/ şi suferinţa ar fi locuit departe de mine?/ Poate tu ai fi vrut să mă naşti stea/ şi iată-mă doar un trist adevăr care umblă prin/ lume/ licurici al nesfîrşitelor grelelor nopţi./ Pentru cîntec şi moarte m-ai născut mamă/ înveşmîntat în viitorul meu de stele căzătoare/ n-am contenit să-mi hrănesc propriul gol/ şi să mîngîi pămîntul de sub pleoape./ De ce m-ai născut de carne, mamă/ cînd aş fi putut repeta piatra/ cînd aş fi putut fi copac sau spumă de mare" *(Intrarea în miracol).* Byron, Shelley, Lermontov îşi aduc pînă la noi "tînguirea" prin mijlocirea învăţăcelului lor contemporan. Un adaos de exactitate în expresia deznădejdii apare în următoarele stihuri problematizant metaforice, deşi nu mai puţin viforoase: "Cu inima zdrenţuită vin la voi zeii mei ficşi/ deşi ştiu că în tînguire numai unul singur încape/ cu inima zdrenţuită la voi vin cîntece amare/ hieroglife subţiri maltratate de spaimă/ şi întreb: Liniştea voi afla-o?/ Furtunile-n-tîrzie schizma întărîtă lacrimile./ Spune cuminecătură despre mine cel de/ dincolo de mine ce ştii-voi?" *(Preludii pentru trompetă şi patru pereţi).* Sau jucînd pe echivocul biblic al numelui Daniel, precum încă o mostră a înfricoşării rezonante în infinitele spaţii romantice, constelate reflexiv şi opţional: "Daniel nu pleacă prea departe de sine/ Daniel, Daniel, moartea în preajmă foşneşte/ şi tu rîvneşti bolţi cu idei căzătoare/ sărbători fără nume./ Daniel, Daniel, în spaţiul înfricoşat dintre da şi nu/ moartea amarnic foşneşte/ în groapa din suflet umbra stelei/ se-alintă/ şi tu, Daniel, Daniel, grămadă de fulgere/ adunînd fărîmele răbdării/ şi tu, Daniel, Daniel, grămadă de fulgere/ dansînd pe acoperişul secundei./ Lasă vor veni destui să atingă/ corpuştii curajului peticitele drumuri ale gloriei/ Daniel, Daniel, moartea foşneşte în groapa/ cu lei?" *(Groapa cu lei).*

Dar Daniel Corbu nu rămîne în preajma oricum intemporalelor "vetre", a "stelelor umflate de plîns", a "speranţei care bate ca un clopot", îndreptîndu-se spre derivaţiile mai recente ale romantismului, pe care le reprezintă pozele insurgenţei plebeiene, ale încrîncenării fantaste, ale sfidătoarei reverii exotice. Dacă Baudelaire definea romantismul drept "o binecuvîntare a cerului sau a infernului căreia îi datorăm stigmate eterne", să ni se permită a preciza că, deşi "eterne" în sens moral, aceste "stigmate" suferă mutaţii de ordin estetic. Avem în vedere aici mai puţin producţia confreriei de la San Francisco (Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso etc.), care alcătuieşte un fundal internaţional, menţionat în relaţie cu poezia lui Daniel Corbu, cît viziunile indigene ale unor Dimitrie Stelaru, Emil Botta, Constant Tonegaru, Ion Caraion. Posedînd aceeaşi grupă de sînge liric cu aceştia, deşi cu o vigoare personală, fără nici un tic epigonic, autorul *Dumirficii fără sfîrşit* adoptă un ton sfidător, uneori uşor licenţios, de artizan arţăgos, emiţînd meşteşugite sudalme: "Zi de zi am lucrat la corabia cu şapte pînze/ ca la o mare construcţie./ I-am aşezat cu grijă prova teuga babordul./ Treceau zilele – prostituate fierbinţi/ pentru ibovnici de treabă. Tinereţea/ aşa a trecut./ Veneau oamenii un fel de Iisuşi astmatici:/ «se spune c-ar înălţa o corabie/ dar nimic nu se vede -- ziceau -/ poate că-i doar o corabie de vorbe»./ Zi şi noapte am continuat să lucrez la corabie./ Zi şi noapte imperiul îndoielii am frînt./ I-am aşezat cu grijă pupa trirema odgoanele/ despăturita vatră din suflet găleţile cu rouă/ «Poftiţi în corabia cu şapte pînze/ vîntu-i prielnic şi depărtarea ne-aşteaptă/ iat-o cum luminează cu toate rănile sale!»/ Dar oamenii întîrziau să urce./ «Asta nu-i o corabie ca toate corăbiile/ ziceau încercînd în mîini carcasa de litere/ fierbinţi/ asta e o corabie de silabe/ asta e o corabie umplută cu lacrimi»" *(Corabia).* Trist megaloman ameţit de satisfacţia "facerii" sale verbale, îşi recunoaşte "neruşinarea", *id est* impostura artefactului estetic în raport cu trăirea ca atare: "Pe zi ce trece tot mai al tău/ pămîntule prieten./ Am inventat cîntece de adormit universul/ am îndulcit catapetesme/ m-am lăsat devorat de cuvinte/ călcîndu-te am trăit bucurii neruşinate/ bucurii de om singur" *(Dacă toate gîndurile duc într-o carte).* Poetul are sentimentul unei damnări moderne, în compoziţia căreia intră istoria (nervozitate temporală), spaima mulţimii (nevroză a solitudinii), dedublarea eului (inconformism al fiinţei în raport cu sine). "Pesimismul" e conotat metropolitan, spre a i se asigura alibiul unei "actualităţi" pe cît de defectuoase moralmente, pe atît de trebuitoare nădejdii de supravieţuire estetică: "Trec pe străzi cu o sabie deasupra capului./ În spatele meu istoria şi această clipă care i se adaugă./ În faţă femeia în verde semănînd cu neliniştea mea/ emuli ai curajului mastodonţi spînzuraţi prin baracile/ rîsului voluntar îngrijind rănile publice/ la etaj un bufon plîngînd în singurătate./ Trec pe străzi ca un Cain cu mîinile/ însîngerate mut şi orb ca Dumnezeul acestui veac/ refuz toate măştile biletul dus-întors/ din jacheta conformistului/ dau buzna prin pieţele pe unde moartea îşi face/ jocurile de artificii şi cei de faţă albesc de spaimă./ Nu sînt fericit pesimismul meu a şi făcut prozeliţi/ rătăcesc între mine şi mine cu o sabie deasupra/ capului blînd dezertor prin aburul viziunilor poezia/ m-a învăţat să fiu mereu singur./ Trec pe străzi cu o sabie deasupra/ capului nimeni nu observă/ doar tu inimă: uşă prin care plec şi mă-ntorc/ în fiecare seară" *(Elegie).* În acest climat de supraromantism (pandant al suprarealismului), eul îşi pierde consistenţa, devine lax. Narcis nu se mai priveşte fix în oglinzi, ci deambulează fantomatic prin luciul lor, trupul său însuşi se multiplică în senzaţia de mortificare: "Încă te ştie gura mea sărutînd lame subţiri/ încă te ştiu mîinile plînsul fără motiv/ vai mie rătăcitor prin oglinzi/ firimiturile cîntecului au amuţit/ şi-i atîta linişte/ de parcă-aş fi murit în mai multe trupuri/ deodată" *(Palimpsest).* Aprehensiunea bardului este de-a nu-şi însuşi viitorul altei fiinţe: "acum tot mai spăşit înaintez/ de teamă să nu trăiesc altcuiva viitorul" *(ibidem).* Un chip de-a scăpa de povara "emoţiilor" pe care le ascunde "cu ruşine" îl reprezintă anamorfoza "inimii", preschimbarea ei în proteicele iluzii: "În atîtea lucruri te preschimb inimă a mea/ credincioasă tuturor utopiilor/ în năluciri şi cuvinte tornade sfîşieri/ amăgiri" *(Zori tulburi şi o mînă la frunte).* Starea psihică a poetului e cea a unui boem sortit "pierzaniei", asumîndu-şi anticipat "înfrîngerile", bătut de ploi, înstrăinat de sine. Iniţial interogativă (prin decorul ei fizic, apărea somaţia intemperiilor), boema sfîrşeşte prin alienare: "M-am născut în anotimpul friguros al întrebărilor./ Călătoresc mult.(...)/ poemele sînt procese verbale ale tuturor bătăliilor purtate cu mine/ şi nu ştiu de ce n-am refuzat niciodată acest drum/ care seamănă cu pierzania./ Trec pe străzi pregătit pentru o nouă înfrîngere/ înaintez prin ploaia de noiembrie/ viaţa e misterioasa sincopă ziua de mîine/ mă întreabă de-s singur/ şi se pare că adevărul rămîne acelaşi/ oricît aş striga eu între aceste coperţi./ Înaintez prin ploaia măruntă de noiembrie/ pregătit pentru o nouă înfrîngere/ în urmă se aud doar zarurile ploii pe acoperiş./ Întors la mine găsesc un străin/ căruia îi dau uimit bună seara" *(Bună seara).* Alienare ce dobîndeşte cîteodată aspectul mirific al unor tărîmuri îndepărtate, ca un drog simbolist şi postsimbolist, pe filiera Minulescu-Tonegaru, nu fără pigmentul satiric al cărui echivoc vizează atît condiţia existenţială, cît şi conştiinţa metodologiei expresive, a recuzitei utilizate cu o plenară luciditate, în ciuda patetismului inclus: "La o oră tîrzie din noapte pe cînd tocmai încetasem lucrul/ la «Tratatul despre laşitatea lumii de la origini/ pînă în prezent» şi urmăream pe internet/ cele mai negre ştiri cînd tocmai aflasem că în Costa Rica/ criminalitatea printre elefanţii albi crescuse îngrijorător/ că un bărbat aprins de viol a siluit nouă femei/ într-o singură zi undeva prin Canare/ şi mafiile au sechestrat din nou copilul/ miliardarului Hababis că lucrurile prinţesei Diana/ se vînd prin talciocuri umbroase..." *(Pasărea neagră).* Înscenarea aduce din nou gustul romantic al farsei grav-ironice. E pus la contribuţie Corbul lui Edgar Poe, care rosteşte, dincolo de faimosul *Nevermore,* vorbe sibilinice, descifrate de ascultătorul său cu "Dicţionarul cel mare": "auzii bătaia din aripi şi magicul Corb/ aşezat pe pervazul ferestrei rosti pentru ultima oară/ THAKATIMUNU SIPEDI/ prin livada cu vişini depărtîndu-se/ printre zarurile şi tomberoanele nopţii/ depărtîndu-se/ în timp ce repetam zăpăcit/ «Ghnoti Seauton» «Zopedi» «Imunu» «Katimos» «Spre Unde»/ «Eşti Viaţa eşti Moartea?» «Eşti înfăţişarea Ruinei?» THAKATIMUNU SIPEDI, THAKATIMUNU SIPEDI/ Dincolo de bine şi de rău aşteptînd zorii" *(Pasărea neagră).* Astfel versurile iau o turnură psihedelică. "Morala" poemului se pierde în aburii halucinaţiei solemne.

O a treia ipostază a lui Daniel Corbu o alcătuieşte tranziţia de la boema (mai mult ori mai puţin stilată) la livresc. De la mărturisirile "scandaloase", gen "Încrîncenat stau în jurul inimii" *(Preludii pentru trompetă şi patru pereţi).* Sau: "diminetile ca nişte fituici" *(ibidem).* Sau: "Vai! Zac uitat ca o jiletcă-n cuiere" *(ibidem).* Sau: "Vorbele mari tot plesnesc fără voie" *(ibidem),* autorul se converteşte la idealul textului, al Cărţii. "E un soi de mistică laică ("ca o timidă religie/ ascultînd cum îmi creşte o fereastră"). O concepţie aparent mallarméană, care-l atrage însă nu direct, ci pe calea ocolită (mai bine zis foarte ocolită!) a lumii empirice. O abstractizare în trepte, contînd nu atît rezultatul, mai mult enunţiativ, cît fazele intermediare ale distilării fenomenalului în idealul scriptural. E o ceremonie dinspre "impuritate" spre "puritate". E ca şi cum o persoană ar executa un dans complicat în jurul unui pom, înainte de-a culege un fruct dintr-însul: "Trebuie să-mi învăţ moartea cîte ceva despre mine/ în nopţile tulburi cînd scriu/ cu aceeaşi încrîncenare cu care aş urca muntele/ fericit ca mirii aceia care făceau dragoste în cimitir/ pe iarbă verde ca să umilească moartea./ Voi vă uitaţi în biografia mea controversată/ prin o mie de ferestre/ ne suspectăm unul altuia spaima frînghia din jurul/ gîtului oxigenul/ plecăm din noi ne întoarcem în noi/ zilnic aduc dovezi despre inima mea/ transformată-n-tr-o carte? *(Alt poem care şi-ar fi dorit un final optimist).* "Zidurile livreşti" nu reprezintă un dar, ci o formă a damnării, finalul melancolic al unui ciclu vital al cărui dramatism nu se poate resorbi în întregime în verb: "Pe nesimţite îmbătrînesti/ tot căutînd metafore pentru gloria unui text/ împroşcat cu azur cu idei vermion cu roza apocalipsă/ a clipei de faţă./ Erai tînăr îţi creşteau intrigi şi gheare/ de sfîşiat sărbătorile/ zilnic priveai streangul negru/ ŞTREANGUL NEGRU./ Învăţai:/ arta o mică înşelătorie aplicată celulelor orgolioase./ Învăţai:/ *Vita impendere verso.* Să-ţi consacri viaţa adevărului./ Într-o cameră cu ziduri livreşti" *(Streangul negru).* Cartea nu e decît o entitate thanatică, o criptă: "Dacă toate gîndurile duc într-o carte/ fericită carte eşti pămîntule/ o moarte întreagă voi dormi în tine/ o moarte întreagă îmi vei albi oasele" *(Dacă toate gîndurile duc într-o carte).* Ori un grandios decor mort, o istorie provocatoare prin contrastul său faţă de prezentul viu: "Oare laşitate se cheamă întîrzierea în utopii?/ Voci. Mereu voci. Stau în camera mea/ ca-ntr-un templu de cretă/ ca-ntr-un împietrit Babilon. De-o parte şi de alta cărţile./ Dincolo sau dincoace de fereastră-i visarea?" *(Preludii pentru trompetă şi patru pereţi).* Cartea nu e, ca la autorul *Herodiadei,* o hieroglifă a Neantului, o răscruce a limbajului cu Absolutul, ci o nostalgie a existenţei, un rest al său, tînjind după întregul ce-a fost ori ar fi putut fi. Printre stihurile dezabuzării abstractizate, vitalitatea ţîşneşte slobodă, aidoma unor fire de iarbă din crăpăturile asfaltului. Biruie datul temperamental al poetului. Între poem şi trăire are loc o luptă surdă, biruinţa poemului nefiind decît o victorie *à la Pirus.* Viaţa decimată revine sub chipul invincibil al "uimirii", sorginte deopotrivă a poeziei şi a cugetării, închizînd cercul antagonismelor pururi active: "Toate epitetele şi-au luat cîmpii din poemele mele./ Singur extatic amar construit din bucurii retezate/ stau atent să văd unde-şi mai înfige colţii/ Metafora./ Dimineaţa umbra ta seamănă cu un clopot/ mi se spune/ cu un palimpsest revoltat./ Deasupra întîmplării de-a nu fi/ nimic şi nimic/ dedesubtul întîmplării de-a nu fi/ nimic şi nimic/ oglinzile acoperă singurătăţi voiajere/ pe limba dulce-amară înfloreşte furtuna/ singur extatic amar/ stau atent să văd unde-şi mai înfige colţii/Metafora./ La academia poemului principalul subiect e uimirea" *(Academia poemului).* Cerneala, instrument al sacrificiului literar, apare celebrată nervalian: "Copleşitoare măreţia golului/ pe care urmează să-l umplem./ Astfel aşezat între imnele stăpînirii de sine/ în camera asta unde vorbesc singur/ să nu mă uit/ soarele negru al cernelii/ m-apasă./ Soarele negru al cernelii/ m-apasă". *(Preludii pentru trompetă şi patru pereţi).* În cele din urmă, substanţele afective ale trăirii, deşi părelnic învinse în impactul cu Cartea, se repliază în nucleele lor, drept autentice purtătoare ale divinului mister al fiinţei: "Obosite sentimentele se retrag din cărţi/ tu ca o inimă însingurată răsai/ călcînd în picioare propria umbră/ precum Dumnezeu orizontul" *(Naştere vinovată sau scurtă introducere la lecţia despre om).* Luptînd cu poezia precum Iacob cu Îngerul, Daniel Corbu rămîne stăpîn pe *fiinţa* sa, care-l ajută "să privească lumea prin mai multe răni deodată", textuale ca şi existenţiale. ■

Daniel Corbu, *Duminica fără sfîrşit,* Ed. Axa, Botoşani, 1998, 156 pag., preţ nemenţionat.

Începutul şi sfârşitul

"Că a venit ziua cea mare a mâniei, şi cine are putere ca să stea pe loc?"
(Apocalipsa Sf. Ioan Teologul, 6, 17)

CARTEA CUCERIRILOR stă sub efigia barocă a şarpelui care-şi muşcă coada, simbol al eternului început, al unei curgeri neîntrerupte, a ceea ce grecii denumeau "katastrophe". Strict delimitate cronologic, personajele sunt proiectate în afara timpului care a devenit un continuum. Realitatea, reimaginată în termenii realismului magic, recursul la mitologie şi folclor, tehnicile parabolei şi ale parodiei îl apropie pe Cornel Ivanciuc de maeştrii prozei sudamericane.

O seminţie ciudată populează paginile *Cărţii cuceririlor.* Iniţiaţi, făurari, visători, cavaleri ai dreptăţii urcă în secolul XX pe o scară care se sprijină într-un alt ev. Transferul pare a le fi afectat virtuţile. Ei devin, prin istoriile scrise de autorul lor, martori ai "istoriei mari". Pe care nu o pot influenţa, de multe ori căzându-i chiar victimă. Vasalie Ona moare după ce refuză să se înscrie în colectivă. Dispariţia sa capătă dimensiuni simbolice. În urma contopirii cu pământul pe care-l iubeşte atât, fiecare parte anatomică se preschimbă într-un element al cadrului natural: "Din capul lui Vasalie Ona răsare până la zi o mălăişte înaltă, pe mâna stângă îl năpădesc cireşi pădureţi, pe dreapta îi ies pruni, pe pântece îl cotropeşte un zmeuriş, iar pe spate îl îmbălsămează un afinet. Trupul lui miroase acum a semănătură, a pădure rasă, a oale şi ulcele, în vecii vecilor, amin". Grigore Ona, alias Krekor Parabellum, ajuns inspector la Scotland Yard, moare la puţin timp după rezolvarea celebrului caz al *Gloanţelor lui Van Moos.* Cred că miza acestei povestiri nu este doar parodierea mijloacelor prozei poliţiste. Prin apelul la surse livreşti în scopul elucidării unor crime misterioase, *Gloanţele lui Van Moos* aminteşte de *Moartea şi busola* lui J.L. Borges. Detectivul lui Borges se transformase într-un exeget al textelor talmudice. Grigore Ona interpretează mitologiile nordice. Numai că, în timp ce imaginaţia lui Borges construieşte spaţii simetrice, Cornel Ivanciuc ne proiectează într-un fabulos cu intenţii parabolice. "Gloanţele răzbunării" parcurg mii de kilometri până să-şi atingă victima, sfidând legile fizicii. Grigore Ona devine un înger al răzbunării, întrupare a pedepsei divine, de care nimeni nu poate scăpa. Pe Vancea, personajul din *Secretul scării lui Iacov,* sfârşitul îl surprinde pe "coridoarele puterii", în zilele lui decembrie 1989. Vancea este, la rându-i, un iniţiat, descifrând în tainele cabalei fuga "Preşedintelui", deşi aici tuşele sunt mult îngroşate, iar parodia evidentă (aş spune în detrimentul poveştii). La fel,

Cornel Ivanciuc, *Cartea Cuceririlor,* Concurs naţional de debut, Cartea Românească, 1999, 144 p.

Revolta piticilor de grădină păgubeşte prin analogii mult prea clare, ceea ce nu înseamnă că povestirea nu e foarte bine scrisă. De fapt, întregul material al *Cărţii cuceririlor* pare sacrificat în această prefigurare a eschatologicului, a apropierii zorilor unei înspăimântătoare "dies irae". Pentru că, înainte de toate, Cornel Ivanciuc stăpâneşte ca nimeni altul un limbaj cu multiple valenţe, care asigură liantul naraţiunilor sale. Un debut spectaculos, care oferă un spectacol total al scriiturii.

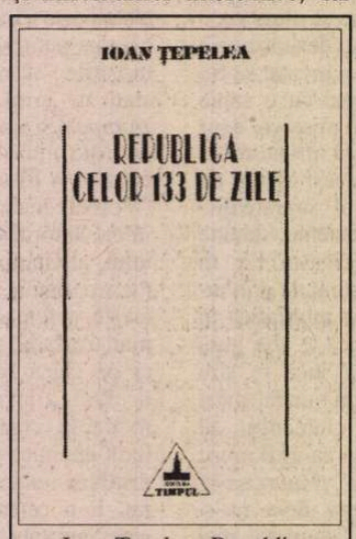
Dan Croitoru

O pagină de istorie

O SURPRIZĂ ne face poetul şi eseistul Ioan Ţepelea prin cartea sa *Republica celor 133 de zile,* (Iaşi, Ed. Timpul, 1998, 88 p.), ce legitimează mai puţin cunoscutul său avatar de istoric. Un istoric serios, cumpătat, ce-şi susţine şi argumentează o mai veche preocupare – căderea regimului de tip bolşevic, instaurat în primăvara lui 1919 la Budapesta, ca urmare a ofensivei trupelor române - în baza unei bibliografii impresionante, a cărei piesă prevalentă este colecţia de *Documents Diplomatiques français sur l'histoire du bassin des Carpates 1918-1932,* vol. I, octobre 1918 – août 1919, Budapest, 1993. Alături de care sunt citate arhive, memorii, amintiri şi jurnale personale aparţinând unor autori şi actori în evenimente, români, maghiari, francezi, americani, italieni, cum ar fi Radu Cosmin, Henri Berthelot, Clemenceau, Guido Romanelii, Alexandru Vaida-Voevod, G.D. Mărdărescu, György Livan, C. Kiriţescu, Scherman David Spector, Ioan Stanciu ş.c.l.

Faptul că încă din 1994 apăruse o carte ce includea subiectul propriului demers (D. Preda, V. Alexandrescu, C. Prodan, *În apărarea României Mari. Campania armatei române din 1918-1919,* Buc., 1994), nu l-a descumpănit pe Ioan Ţepelea, ferm în convingerea sa de cronicar şi comentator nuanţat al contextului intern şi internaţional, care a condus la faimosul import de bolşevism leninist, gestionat 133 de zile de Kun Béla în Ungaria.

Din acest punct de vedere autorul ne asigură că "lucrarea de faţă este prima la noi", scopul ei fiind "completarea unui gol istoriografic". Lăsând în sarcina specialiştilor să aprecieze chestiunea priorităţii ne vom rezuma la a spune că o bună parte a cititorilor români nu cunosc acest episod şi conflict româno-maghiar, recuperarea lui fiind nu numai necesară, ci şi o probă de ataşament, în tradiţia istoriografiei transilvane, pentru istoria locală (Oradea, în speţă, unde trăieşte Ioan Ţepelea) şi istoria naţională. Dezagregarea imperiului austro-ungar, şi venirea la putere a social-democraţilor şi comuniştilor, au coincis cu disperate accese anexioniste ale regimului comunist de la Budapesta faţă de Transilvania şi nu numai; somată de Antanta, ameninţată de haosul economic şi social intern, proaspăta republică sovieto-ungară, face valuri nu numai de internaţionalizare a revoluţiei, ci şi de redobândire a teritoriilor de pe vremea imperiului. Perniciosul vis comunist şi imperial, cu mari posibilităţi de a deveni realitate, nu mai putea fi contracarat de aliaţi decât prin soluţii militare, de vreme ce Ungaria, ca parte învinsă în război, nu se supusese Conferinţei de Pace. În acest sens Antanta conta aproape exclusiv pe potenţialul României, actor al războiului ce-şi declarase reîntregirea teritorială la 1 Decembrie 1918. Determinat şi de imperativul curmării actelor de teroare în contra populaţiei de origine română, aflată încă sub administraţie şi ocupaţie maghiară, Guvernul român decide, de acord cu Comandamentul Armatei Franceze din Ungaria, ocuparea militară a zonei. Ofensiva începea pe 16 aprilie 1919. Apelând la detalii inedite, din presa vremii şi chiar din Buletinele Marelui Cartier General român, Ioan Ţepelea se simte obligat să ia "atitudine faţă de orice demers istoriografic căruia-i lipseşte suportul ştiinţific şi care alunecă la modul infatigabil în perimetrul propagandei istorice". Zis şi făcut. Proba de foc o dă Oradea, unde ungurii aveau un important centru de recrutare şi mobilizare în jurul Şcolii militare de cadeţi; terorizat şi jefuit de bandele bolşevice, oraşul va cunoaşte grozăviile răzbunărilor şi înfruntărilor interetnice, dar şi acte unice de solidaritate româno-ungară.



Ioan Ţepelea, *Republica celor 133 de zile,* Ed. Timpul, Iaşi, 1998, 87 pag., preţ nemenţionat

Înaintarea armatei române, respingerea şi urmărirea trupelor ungare dincolo de Tisa, oferă autorului prilejul de a pune în pagină amănunte de istorie şi tehnică militară, demne de un expert şi un strateg de machetă. Ofensiva armatei române (16 aprilie-1 mai), urmată de o contraofensivă încheiată cu ocuparea Budapestei la 3 august 1919, etapele acestora pe secvenţe sunt descrise cu acel vibrato ce nu poate lipsi chiar şi unei lucrări premeditat ştiinţifice.

Ocuparea Budapestei de către trupele române, numite de unguri "boiereşti" şi de "proletarul" Kun Béla, imperialiste, confirma declaraţia fostului minisitru Vászony Vilmos conform căreia "singura putere în măsură a lichida bolşevismul în Centrul Europei este România". Importanta concentrare de forţe ale Armatei Roşii maghiare, comandată de versatul specialist Aurel Stromfeld, nu lasă loc de îndoială în privinţa extraordinarei mobilizări, şi voinţe de sacrificiu ale soldaţilor români, conduşi de Generalul Prezan, menite să lichideze "focarul de război din Centrul Europei", să salvgardeze nu numai integritatea teritorială a patriei, ci şi pacea Continentului. Fapt e că şi la acea dată România se dovedise reazemul Occidentului fie şi împotriva republicii bolşevice a lui Kun Béla; iar întregirea României, mult prea temporizată la Paris, a fost "cucerită" în teren prin voinţa şi acţiunea politică şi militară a românilor. Ioan Ţepelea ne demonstrează toate acestea, nu fără un anume benign orgoliu de ardelean român european, cu vervă şi dreaptă cumpănire a izvoarelor.

Geo Vasile

Autoportret de filozof

CARTEA de "meditaţii şi cugetări", *Reverii lucide şi aporii ludice,* semnată de Vasile Tonoiu, reprezintă un demers singular în contextul celorlalte scrieri ale sale, câtă vreme pare a fi efectul însuşirii lecţiei unui anume relativism. Amestecul de luciditate şi de ludic (alegere mărturisită din titlu) reprezintă unul dintre argumente. Provocând cuvintele cu aerul că ele se lasă provocate, autorul desfăşoară în faţa cititorului un soi de spectacol (cu un aer demonstrativ deghizat). Par a fi trucuri vechi, - de când... literatura. Dar "dacă savantul este înghiţit de monstrul pe care caută să-l explice, de ce, mai bine, nu ar explica el starea şi faptul că este înghiţit şi mai cu seamă de ce nu ar încerca el să taie pîntecul monstrului?"

Cele "două caiete în(tr-o) coadă de peşte" prezintă pe post de motto cinci fraze (voi semnala doar alegerea autorilor: Friedrich Nietzsche, José Ortega y Gasset, Robert Musil, Paul Ricoeur, Alexandr Solje-

Vasile Tonoiu, *Meditaţii şi cugetări. Reverii lucide şi aporii ludice.* Editura Iri, Bucureşti 1998, 160 pag., preţ nemenţionat.

niţîn). Fără să avem intenţia fixării unor nepotrivite "plăcuţe de identitate" la intrarea (sau la ieşirea) din text, ne-am fi aşteptat, fiind vorba de poezie, la o reamintire nostalgică a stării (originare) Poeziei, a cuvintelor în Poezie. Situaţia e oarecum inversată în sensul că avem de-a face cu reacţiile la o stare generală de amalgam, de convocare a tuturor posibilităţilor... "cuvintelor şi lucrurilor": "dar nu reuşeam să-mi dau seama dacă rânjea cuvântul pisică, din care animalul fusese dislocat, ori rânjea, animalul însuşi... Cuvinte şi lucruri". Genul acesta de inversare o face situabilă între *Minima moralia* (Andrei Pleşu) şi *Norii* (Petru Creţia), tocmai pentru că avem de-a face cu un soi de inversare. Obsesia seriozităţii şi acurateţii, adecvării exprimării (şi în sensul alegerii cuvântului) este vizibilă la Petru Creţia şi nu la Andrei Pleşu, unde exprimarea adecvării nu presupune înlăturarea ludicului. Dimpotrivă.

Avantajele acestei inversări se verifică şi când vine vorba despre cititor (iubitor de filosofare sau de poetizare). Dar "există un fel al cărţilor de a se citi între ele, departe de exegezele savante ca şi de lecturile naive care ne apără de urâtul nostru zilnic. Un vast inconştient poate al culturii universale, al culturii universului însuşi va fi fiind locul acestei intercitiri."

Mai mult vorbind (scriind) în numele unei interiorităţi (exersate la maxim) decât dintr-o exterioritate ce precedă "cuvintele şi lucrurile", autorul ne oferă în finalul cărţii un "autoportret care este şi auto, dar nu şi portret", reieşit parcă dintr-o conştiinţă a inadecvării, inevitabilă de altfel, la intenţia declarată.

Dar, "după cum unii tot cântă în altă parte obiectul ce-l au în mâini, aşa şi noi nu am privit spre el, ci ne-am îndreptat ochii undeva departe, din care pricină, pesemne ne-a şi scăpat."

Cartea se citeşte totuşi fără suspiciuni. Nu de alta, dar "cad atunci din bibliotecile lumii dicţionarele moarte... de râs."

Valentina Dima

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Unde ne sunt disidenţii?

ÎN INTERFERENŢA cvasi-generală, astă vară se întorcea deci în Rusia una din figurile cheie ale disidenţei ruse: Zinoviev. E drept atât de atipică încât ne putem întreba dacă termenul de disident i se potriveşte. După un prim şi voluminos roman, *Înălţimile prăpăstioase,* care părea a ne dărui un Swift al comunismului, Zinoviev a devenit repetitiv până la obsesie. La început ideile sale fixe păreau simple şi tenace provocări. Ele s-au dovedit însă, cu o singură excepţie, tulburări de-a dreptul psihiatrice. Excepţia este afirmaţia stăruitoare şi insolită că există cu adevărat un "om nou" dăltuit de comunism. Prima oară când a pretins-o, a părut o aberaţie însă oricine a putut-o verifica din plin în ultimul deceniu. Elogiul lui Stalin, excrescenţă barocă, era în fond sincer. În cartea scrisă de Vladimir Bukovsky după ce a consultat arhivele Comitetului Central, aflăm şi cheia acestor excese. Lui Zinoviev, Andropov în persoană a insistat să i se dea drumul în Occident. Cumulând alcoolismul cu mania grandorilor, ar fi riscat să fie internat într-un spital psihiatric, din cauze strict medicale transformându-se astfel pentru Occident într-un caz politic. Nu se ştia până la această revelaţie că anomaliile psihice precedaseră disidenţa, se presupunea invers. Că ceva nu mergea se constatase la apariţia în Franţa a celui de al doilea roman al lui Zinoviev. Mă aflam şi eu la conferinţa de presă unde Zinoviev a declarat, tensionat, că i-au fost răpite soţia şi fetiţa de către KGB. Senzaţie în sală, ploaie de întrebări, telefoane grăbite pe la redacţii. Ataşata de presă a editurii s-a străduit să-i calmeze pe cei de faţă: soţia lui Zinoviev îşi luase fetiţa şi se mutase cu ea pe aceeaşi stradă, la nişte vecini şi prieteni, convieţuirea cu Zinoviev devenindu-i insuportabilă din cauza stării lui de nervi

Deci reîntoarcerea lui Zinoviev în Rusia nu ne poate aduce nici confirmarea, nici infirmarea unei situaţii la prima vedere ciudată: disidenţii nu mai interesează pe nimeni: nici în Est, nici în Vest. Un eseist parizian se întreba chiar încă din titlul unui text "Unde ne sunt disidenţii"? De fapt, de această dispariţie de pe scena istoriei suntem cu toţii de vină: şi unii disidenţi în flagrant delir de vanitate rănită sau, dimpotrivă, atinşi de oportunisme circumstanţiale, dar şi cei care le neagă rolul până a pretinde că s-a rezistat eficient numai prin cultură. Mai poate fi pusă în cauză şi o anumită intelectualitate de stânga din Occident, incapabilă să tragă concluziile ideologice din căderea zidului de la Berlin şi bâlbâindu-se în stângisme şi rememorări vinovate. Pentru această categorie din urmă, pilduitor s-a arătat unul dintre cei mai străluciţi stilişti francezi, Régis Debray, care s-a pus cu un elan prea juvenil pentru vârsta lui în slujba propagandei lui Miloşevici exact ca acum 40 de ani (dar atunci avea scuza adolescenţei) când participa la lupte de gherilă alături de Che Guevara.

Suntem nevoiţi să amintim o stare de fapt relativ recentă dar răpusă de uitare: din 1970 şi până în 1990, disidentul a reprezentat o figură centrală pentru revoltele tuturor celor care, de la stânga pornind, se lăsaseră seduşi, sub o formă sau alta, de ideologia comunistă şi ridicaseră în slăvi regimul din Uniunea Sovietică şi din ţările satelite. Parisul se metamorfozase din nou într-un centru intelectual făptuitor de istorie, iar exilurile din Est reveniseră spre rolul ce fusese al lor în 1848, purtând făclia libertăţii, cum ar fi exclamat Lamartine şi alţi revoluţionari întru romantism. Când organizam pentru câte un disident ameninţat campanii de semnături, intelectualii de vază de aici nu şovăiau o clipă să şi le pună pe ale lor. Petiţionarii îşi regăsiseră un rol la care visaseră în momentul Afacerii Dreyfus; să pună la adăpost victima, intimidând călăul. Caracteristică din acest punct de vedere, este tocmai reacţia şefului KGB-ului, Andropov, dând drumul spre Occident unui bolnav mental spre a nu vedea Uniunea Sovietică încă o dată condamnată pentru represiunea psihiatrică.

De pe orizontul de aşteptare al intelectualului de aici s-a şters figura disidentului, uitat de altminteri şi la el acasă. Şi uneori prim responsabil al acestei stări de fapt. Care nu mi-a fost, de pildă, uimirea participând la un colocviu de disidenţi la Cracovia în septembrie 1991 şi văzând cum în afară de Ana Blandiana, de Gabriel Liiceanu, de Virgil Ierunca şi de mine, toţi congresiştii erau vehement potrivnici unui "proces al comunismului" şi indignaţi la perspectiva unei puneri în paralelă a sistemului concentraţionar nazist cu Gulagul comunist.

Semnele nu s-au rezumat la un colocviu. De pildă în Polonia, Michnik care refuzase oferta de a fi scos din închisoare şi trimis în Occident în schimbul potolirii sale, se prezintă în post comunism potolit de la sine. Rămâne stigmatizantă pentru mine, emisiunea de la televiziunea franceză unde apărea de braţ cu Jaruzelski, acelaşi general mult mai comunist decât polonez, deoarece, aşa cum reiese din aceleaşi arhive consultate şi copiate de Bukovski, el este acela care a cerut Kremlinului să intervină militar în Polonia lui Solidarnosc. Moscova a refuzat de teama impactului internaţional. Jaruzelski a dat atunci lovitura de stat şi drept scuză a spus contrariul adevărului: s-a hotărât s-o facă numai şi numai ca Armata roşie să nu pătrundă în Polonia. Când el este acela care se rugase să vină şi fusese refuzat!

Michnik este directorul unei "Gazete" ce se vinde cel mai bine în Polonia. Şi, din păcate, nu e de mirare. Polonia de azi îi seamănă.

Să nu cultivăm pesimisme prea sistematice. Există şi disidenţi care-şi joacă discret şi conştiincios mai departe rolul – de astă dată constructiv, dacă n-ar fi să ne referim decât la Havel.

În sfârşit, în mod voit, nu mi-am luat exemplele din disidenţa românească, cea mai redusă din Est.

Întrebarea "unde ne sunt disidenţii" mi se pare însă necesară, ea ar putea constitui un preludiu la o analiză serioasă a carenţelor actuale din lumea largă şi nu numai a celor din Estul Europei.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Istorie

RECENTELE discuţii despre manualele de istorie – purtate pe un ton incredibil de violent, pasional, apocaliptic - dezvăluie lucruri surprinzătoare. În zece ani de la dispariţia limbii de lemn şi a ideologiei centralizate, după explozia atîtor limbaje şi discursuri diferite, variate, adesea nonconvenţionale şi nonconformiste, cel puţin o zonă nu s-a clintit, pentru surprinzător de mulţi cititori. Sensibilitatea aparte cu care se reacţionează la discursul istoric (care pare a fi considerat, ca şi stagiul militar, un fenomen opresiv dar necesar), e împinsă dincolo de limitele normalului. Istoria pare să rămînă un spaţiu al majusculelor şi al clişeelor, al dogmelor de nediscutat. De fapt, discursul istoric idealizat şi regretat – cel impus de manuale în timpul mai multor decenii de cenzură şi presiune ideologică - cuprindea două elemente importante, reunite sau alternative: vagul abstract şi emfaza sentimentală; ambele asigurau solemnitatea Istoriei. Schimbările de paradigmă ale ştiinţei istorice au rămas deocamdată fără efect la nivelul percepţiei publice. Orice modalizare şi relativizare şi mai ales orice referire la viaţa cotidiană sînt respinse cu oroare din spaţiul sacru. Desigur, cel mai mult supără conţinutul, punerea în discuţie a ierarhiilor, disponibilitatea de a adopta mai multe perspective, acceptarea privirii din afară. La nivel pur discursiv, cea mai surprinzătoare reacţie mi se pare, însă, respingerea tonului relaxat al normalităţii.

O reacţie caracteristică - deplîngerea "modelelor", a "efigiilor" desacralizate -, pune într-un număr recent de ziar ("Cotidianul", 6. oct. 1999), un titlu tipic de ştire de senzaţie - "Împăratul Traian era tuns cu breton" – deasupra unui citat din noul manual de istorie incriminat: "Împăratul este reprezentat în ţinută de gală, întruchipînd imaginea Romei imperiale la apogeul puterii ei. Echilibrul trăsăturilor, tunsoarea specific romană, cu breton, împreună cu figura hotărîtă dau o impresie de calm maiestuos". Contrastul între ironia titlului şi normalitatea citatului este evident. În vreme ce citatul dovedeşte doar intenţia de a forma la elevi o atitudine larg culturală, obişnuinţa de a privi şi de a interpreta imagini din epocile trecute (lucru curent, şi nu de puţină vreme, în manualele străine similare), atitudinea jurnalului dovedeşte indignarea în faţa blasfemiei de a folosi cuvîntul *breton* atunci cînd se vorbeşte despre un părinte fondator. Pentru a vedea cum s-a creat reacţia de respingere la un termen şi la o descriere normală, putem reparcurge în grabă un "traseu formativ". În manualele de istorie din deceniile trecute, imaginea clasică a statuii lui Traian era mereu prezentă, dar nu şi descrisă. Iar personajul istoric era tratat în două mari direcţii: fie în cheie idealizată şi sentimentală (clasa a IV-a, 1968: "Unul dintre cei mai de seamă împăraţi romani a fost Traian. El a trăit cam în aceeaşi vreme cu Decebal. Era un om înalt, frumos, înţelept şi priceput în conducerea războaielor"), fie pe ton critic şi ideologizant. În manualul de clasa a VIII-a din 1971, Decebal e descris ca un personaj istoric, Traian nu: "Cauzele care l-au îndemnat pe împăratul Traian (98-117) să hotărască cucerirea Daciei au fost multe. Imperiul roman trecea printr-o grea criză financiară, aşa încît luarea în stăpînire a minelor de aur şi a tezaurului dac apărea ca mijlocul cel mai sigur de a pune capăt crizei. Nevoia de sclavi şi, mai ales, nevoia de a înlătura primejdia pe care statul dac o reprezenta pentru imperiu"... etc. La nivelul implicaţiilor, Traian reprezintă în acest text doar clişeul exploatatorului şi al pericolui extern (cu o aluzie la cercurile financiare internaţionale). Un Occident invidios dar şi temător stătea faţă în faţă cu un popor invidiat, paşnic dar totuşi periculos. În clasa a XII (1975) tonul devenea perfect neutru – "noul împărat, Traian (98-117) se hotărăşte să-l atace şi să-l supună pe Decebal" – evitînd mitizarea convenţională sau tratarea în cheie ideologică negativă, dar şi eliminînd total interesul pentru figura istorică. E evident că în nici unul dintre discursurile citate nu putea fi vorba despre banalul breton...

■

Irina NECHIT

Ultima lumină

O pădure vine spre pămînt.
Cine privește crede că a descoperit
o nouă înverzire.

Numai noi știm
cît de înalți sînt copacii.
Numai noi am rămas în pădure.

Ultima lumină se stinge
lăsîndu-ne liniștea ca moștenire.

Numai noi auzim
cum se clatină o tulpină
cum adoarme îngerul în leagăn.

Roze pe fața de pernă
rouă pe roze.

Numai noi știm
cît de aproape e pămîntul

Noi mugurii călători
vom fi îngropați de vii.

Pluta

Ai intrat în marea de lacrimi
pînă la umeri.
Piatra legată de gît
rămîne ca o plută la suprafață.

Din ochii tăi blînzi
cad lacrimi de piatră
avînd forma ochilor mei.

Juri să nu mai vorbești
cu gura plină de cuvinte.
Mîinile desenează în aer amînarea.
Tălpile goale simt
cum se zguduie de plîns pămîntul.

Cum să vă explic?

O lume fără temelie vă zdrobește
oasele.
Stați în genunchi sub greutatea ei
așteptați pe cineva
să-mi spargă geamul cu o stîncă
îmi cereți să vă ascult gemetele.

Cum să vă explic?
Lumea s-ar prăbuși
dacă nu s-ar sprijini pe umerii voștri
pe spinările voastre înțepenite.

Pe voi n-o să vă ia niciodată vîntul
iar eu mă iau cu număratul
vertebrelor
și-al norilor de la temelia paradisului.

Cum să vă explic...
Sîngele vostru e pîinea țintarilor.

El în cer

Luna pe lacul pantofilor
el în cer
eu la geam.

Zboară cu el
biletul la avion
viza golul visarea.

Lumina de pe fruntea lui
respiră adînc
trece peste lanțuri de munți.

Mi-am uitat agrafele în păr
picioarele - în pantofii
de lac.

Sub clarul de lună la cimitir
îngerul de piatră atinge
un înger adevărat.

Odaia însorită noaptea

Luminați pe toate părțile
cuvîntul întuneric
veți găsi în el umbrele amanților
îmbrățișați în soare
scufundați în tăcere
duși de valurile aurite
ale Mării Moarte.

Deschideți cuvîntul ușă
intrați în cuvîntul întuneric
veți găsi odaia amanților
însorită noaptea umbroasă
dimineața
odaia unde cuvîntul perlă
vorbește cu scoicile
într-o limbă moartă.

Prăpastia

Se așează fetele în iarba grasă
pe marginea prăpastiei
își lasă capul pe spate
și dau din picioare.

Fuga

Fiicei Constanta

Stația din fața bisericii urcă în
troleibuz
Strada se încolăcește în jurul roților
Vitrinele iau metroul
Magazinele intră în genți
Piața se face sul în urma
polițistului
Semafoarele se cațără în pomii
decorativi
Banca verde tropăie
nerăbdătoare
zguduind perechea de
îndrăgostiți
Leii de marmoră își scutură
coama
Statuia se lasă în patru labe
Havuzul răstoarnă un cărucior
de copil
Clopotul se rostogolește pe
bulevard
Stîlpii se tîrîie ca omizile
Peronul ia trenul și pleacă.
In orașul pustiu rămîne pe o
terasă
doar o fată fără grijă
însoțită de un greier fără auz
muzical.

Ține cărămida

Spune-mi "tu" bate-mă pe
umăr
caută prin iarbă măseaua de minte
scuturã-mi firul de praf din voce
răsucește cheia în lacătul îngropat
rupe ața leagă un capăt de vorbă
întinde funia pînă la marginea lumii
ține cărămida pînă mă aplec să culeg
pana
arată-mi rînjetul din oglinda
bulbucată
scoate-ți încet pălăria
să mergem în urma lui tutuindu-ne.

A doua mea umbră

Ei mă privesc fără să știe
că eu nu sînt aici.
Am ieșit din mine pe furiș
am împins ușa mereu întredeschisă în
fața mea
ușa care a devenit a doua mea
umbră.

Am șters-o,cum s-ar spune,
englezește.
Ei îmi vorbesc dar nu văd
că mă strecor hotește pe sub ferestre
printre glume și bancuri.
Ei par mulțumiți
că m-au făcut să rîd.

Cît timp se-aude rîsul meu
nu vor afla că am plecat.
Alte chipuri mă înconjoară acum
alte lămpi mă așteaptă în umbră -
le aprind pe rînd
și din ele se revarsă întunericul.

Altfel se dansează acolo unde am
ajuns
nimeni nu-și arată ghearele
nu atinge pămîntul
toți tac și plutesc.
Numai tu mă întrebi: unde ești?

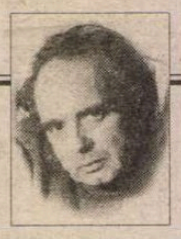
Un glas prezice trecutul

Apa leagă val de val.
Pescărușul zboară lăsîndu-se
pe o aripă.

Din zi în zi
pămîntul se scufundă
iar noi privim cum stă cocorul pe-un
picior.

De,pe clapele negre pe cele albe
șar degetele orbitoare.
In pavilionul urechii un glas prezice
trecutul

Pielea ne leagă de ceea ce a fost.
Cupa trece din mînă în mînă
iar noi transmitem din gură în gură
o flacără. ■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

În regia lui Radu Stanca

Pentru Maia Morgenstern

1. Ești invitata noastră la banchet
Ai grijă să te-mbraci cît mai cochet

Pune-ți pe umeri goală doar un flutur
Ca printre noi trupul prelung să-ți
scuturi

De-arome spume-n flăcări îngeri răi
Rujează-ți în bleu buzele bea-ntăi

O cupă de furnici lasă un grier
Să-ți țîrîie-n buric altul în crier

Căci astăzi este aerul felin
De-aceea îți transmitem printr-un crin

S-ai grijă să te-mbraci doar c-un șiret
Ești invitata noastră la banchet

2. Ametită-n aer ca-ntr-un leagăn
Ce te urcă-n toamnă și coboară
Între sîni vei strînge un mesteacăn
Ca să-ți placă și ca să te doară

Și-mi vei face moale semn cu mîna
Să te leg de dînsul cu mătase
Prins în funde mari o săptămînă
Sufletul meu sufletul să-ți lase

Să se umple blînd cu frunza vagă-n
Brumele din zori umbra din seară
Ametită-n aer ca-ntr-un leagăn
Ce te urcă-n toamnă și coboară. ■

CRONICA EDITIILOR

de *Z. Ornea*

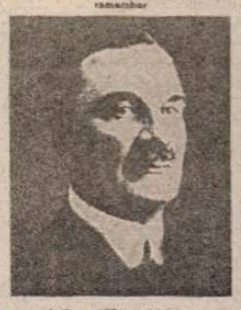
AMINTIRI

AU APĂRUT, în ultimii ani, două monografii despre Iuliu Maniu, datorate dlor Ioan Scurtu şi Apostol Stan. Sînt monografii, cu deosebire cea a dlui Apostol Stan, corpolente, bine documentate, doldora de fapte şi riguros construite. Amîndurora le lipseşte spiritul psihologic de interior, care să dezvăluie ceva din fibra intimă a comportamentului ilustrului om politic. Şi, pe deasupra, sînt cu totul biografice, examenul critic lipsind cu totul. De abia anul trecut, în cartea dlui Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, în ultimul capitol aflăm cîteva observaţii menite să surprindă, obiectiv, asupra unor trăsături psihologice negative precum aceea a refuzului acţiunii şi a asumării responsabilităţii înalte, o anume abulie, catastrofală totuşi, pentru un om politic de primă mărime. E ceea ce reiese şi din cartea de convorbiri a dlui Adrian Niculescu cu regretatul Emil Ghilezan, care a rămas neplăcut surprins de faptul că imediat după 23 august 1944 prim-ministru al ţării era un general oarecare şi nu, cum s-ar fi cuvenit, chiar şeful recunoscut al opoziţiei democratice, Iuliu Maniu. Întrebat de ce această anomalie, marele bărbat de stat a răspuns că nu şi-a putut asuma această înaltă responsabilitate pentru că ruşii pretindeau supremaţia asupra Basarabiei şi Bucovinei de Nord. Şi astfel de procedee s-au mai produs în prestigioasa activitate politică a lui Maniu (de pildă, la 8 iunie 1930), cînd, la instalarea pe tronul ţării a regelui Carol al II-lea, a cedat pentru o săptămînă, funcţiunea de premier pentru a rămîne consecvent cu promisiunile făcute regenţei. Şi mai sînt şi alte asemenea cazuri, cel faţă de suveran, căruia îi reproşa acuta carenţă morală, provocînd, prin această atitudine, pierderea guvernării PNŢ din 1933 pînă în septembrie 1940. Se poate spune că Iuliu Maniu a fost, negreşit, un mare caracter, însufleţit de o inegalabilă ţinută morală. Întrebarea e dacă această trăsătură de caracter poate fi singura îngăduită în comportamentul unui om politic proeminent, unde abilitatea şi adaptarea sînt, cu siguranţă, absolut necesare. Se pare că Maniu a rămas prizonierul vechii sale activităţi politice sub imperiul Austro-Ungar, neputîndu-se adapta, defel, după primul război mondial, celei regătene, mai ales din Bucureşti, cu moravurile sale specifice. Aceste întrebări şi încă altele au fost, pînă acum, ocolite în monografiile despre Iuliu Maniu, fără de care nu se poate contura totuşi un portret obiectiv, veridic şi creditabil. E fără îndoială, o misiune viitoare pentru istoricii şi biografii de mîine.

Amintirile despre marele bărbat de stat sînt, negreşit, contribuţii utile acestei misiuni de viitor. Binevenită este, de aceea, ediţia dnei Livia Ţiţeni Boilă, publicată anul trecut la Editura Dacia, care adună amintirile despre personalitatea lui Maniu ale nepoţilor săi Ionel Pop, Zaharia Boilă şi ale strănepotului Matei Boilă. Obiectivitatea nu are ce căuta în aceste portrete de interior. Rostul lor e surprinderea şi dezvăluirea unor ipostaze intime, mult necesare cunoaşterii din interior a ilustrei personalităţi. Amintirile portretistice ale lui Ionel Pop şi Zaharia Boilă sînt, din acest punct de vedere, cu deosebire caracteristice, cele ale dlui Matei Boilă fiind lipsite de fapte relevabile, mereu puţine şi neconcludente. Ionel Pop i-a fost lui Maniu nepot de soră şi cum memorialistul a rămas de mic orfan de tată, cel ce s-a îngrijit, ca un adevărat părinte, de destinul său, a fost Iuliu Maniu, numit în familie Unchiuţu. Maniu era fiul unui judecător din Zalău, făcîndu-şi studiile primare la Blaj. Cele liceale le-a urmat la liceul reformat din Zalău iar cele superioare la universităţile din Budapesta şi Viena. La absolvire, devenind doctor in jure, a fost angajat ca avocat arhidicezan la Mitropolia din Blaj (să mai spun că a fost greco-catolic) din 1898 pînă în 1915, totodată avînd şi un birou particular, foarte căutat. Toate veniturile sale, stăruie memorialistul, proveneau din avocatură, acestea conţinînd şi nu mica mină de aur sau grădina din preajma Bădăcinului, la care îi plăcea să poposească. Din 1903 a intrat în activitatea politică a Partidului Naţional Român, ajungînd, destul de repede, pînă în conducerea acestuia. Memorialistul crede că „Maniu a fost conducătorul real şi necontestat al politicii româneşti din Ardeal, începînd de prin 1903 şi pînă la Unire... Lăsînd la o parte sentimentele mele de nepot recunoscător, afirm aceasta cu toată obiectivitatea şi o fac pentru ca urmaşii noştri să nu dea crezare minciunilor meschine care tind să diminueze rolul politic al lui Maniu, atît înainte, cît şi după Unire". Aşa să fie. A ajuns să-şi reprezinte românii subjugaţi, ca deputat la Budapesta, între 1906-1910, remarcîndu-se prin intransigenţa discursurilor rostite. În 1915 Maniu trecuse de 40 de ani şi putea scăpa, legal, de război. Dar, pentru asta, i s-a cerut să redacteze o scrisoare de fidelitate faţă de statul maghiar. Cum a refuzat, a fost luat în armată, parcurgînd cu greu stadiile de la soldat la sublocotenent pe frontul italian. Dar în toamna anului 1918, cînd a început destrămarea armatei austro-ungare, Maniu părăseşte regimentul său, pleacă la Viena unde ocupă o parte a clădirii Ministerului de Război, adunînd ostaşii români reîntorşi de pe front, care, chiar la cererea autorităţilor, au preluat, pentru cîteva zile, apărarea capitalei fostului imperiu.

În fruntea armatei româneşti disciplinate, s-a înapoiat la Arad, declarînd ministrului maghiar trimis, aici, pentru tratative, că solicită „ruperea completă de Ungaria". Şi-a menţinut atitudinea şi la o nouă rundă de tratative cu guvernul maghiar şi, de aici, la decizia din 1 decembrie 1918 la Alba Iulia, Maniu devenind preşedintele Consiliului Dirigent, şi, apoi, după moartea bătrînului Gh. Pop de Băseşti, preşedinte al PNR. Memorialistul nostru crede că „istoria nepărtinitoare va relata marele rol şi merit pe care le-a avut Maniu în pregătirea, realizarea şi apoi desăvîrşirea Unirii şi pe urmă la viaţa politică a României întregite, aici tot ca opozant, cît şi în scurtele perioade de preşedinte al Consiliului de Miniştri. Dacă ar fi să concretizez două linii directoare ale activităţii lui, s-ar putea spune «democraţie» şi «morală creştină»". Merită reţinută confesiunea memorialistului că Maniu era intratabil, „pedant în ce priveşte îmbrăcămintea, de altfel, fără lux". Şi aceea că, contrar opiniei carliste, avea „un suflet foarte receptiv faţă de bucuriile şi suferinţele semenilor, rudeniilor, prieteni sau străini; lua parte la ele. Avea din plin impresia frumosului, se înduioşa uşor, uneori cu greu putîndu-şi stăpîni lacrimile". Cînd venea la Bădăcin, primul drum era la mormintele celor dragi, apoi poposea la îndrăgita lui grădină, numită Dealul Ţarinei, unde se produceau struguri şi fructe, întotdeauna plăcute inimii lui, mai des prefăcute în vin şi vinars, pe care le primea, cu dragoste, în damigene la Bucureşti. Să observ, în treacăt, că conflictul acut din 1908-1910 între oţeliţi şi pasivişti, nu l-a aplanat Maniu, cum afirmă memorialistul, ci C. Stere, anume trimis de PNL în Ardeal.

Celălalt memorialist, Zaharia Boilă, tot nepot de soră, unul dintre cei doi nepoţi (dar mai atenuat decît fratele său Romulus Boilă) care i-au adus mari daune morale lui Maniu, ei fiind acuzaţi că operează diferite manopere financiare în numele unchiului lor (Romulus Boilă în afacerea Skoda pentru consistentele comisioane încasate de la firma cehoslovacă, regele şi alţii voind, pentru asta, să-l lovească pe Maniu, făcîndu-l pe el vinovat direct). Zaharia Boilă mărturiseşte, sincer, că nu i-a fost lui Maniu colaborator, „ci numai confident şi uneori executant al gîndurilor sale". După evocarea unor momente semnificative din activitatea anteunionistă a lui Maniu, Zaharia Boilă se opreşte asupra unor episoade din anii treizeci, cu deosebire în raporturile sale cu regele Carol al II-lea. Interesantă e relatarea că Maniu a acceptat, la 20 octombrie 1932, să redevină premier la cererea insistentă a regelui, care a ameninţat că altfel îi aduce la guvernare pe liberali. Maniu a acceptat, punînd, din nou, condiţiile sale (refacerea căsătoriei cu regina Elena, despărţirea de Elena Lupescu, domnie constituţională). Evident, regele n-a respectat aceste condiţii, ba chiar, la intervenţia Lupeascăi, prin Malaxa, a numit drept director general al Căilor Ferate pe Stan Vidrighin, împotriva premierului. A urmat un nou conflict cu suveranul, tot datorită intervenţiilor Elenei Lupescu, care primise 20 de milioane comision. Maniu, dizgraţiat pentru că nu era om de înţeles, a demisionat la 13 ianuarie 1933, rămînînd statornic adversar al regelui şi al Camarilei sale. Interesantă este relatarea unei presupuse convorbiri între rege şi Maniu la 10 februarie 1938, cînd, după demisia guvernului Goga-Cuza, regele, voind să-şi instaleze propria sa guvernare dictatorială, l-a solicitat pe Maniu să intre în noul guvern de uniune naţională ca ministru de stat fără portofoliu. Maniu, obidit, şi-a exprimat refuzul în termeni foarte duri („Majestatea Voastră constituiţi un guvern dictatorial, care nu este susţinut decît de cîteva lichele din jurul Majestăţii Voastre"). Şi, încredinţat de rege că va desfiinţa partidele politice, i-a răspuns ferm: „Majestatea Voastră nu aveţi dreptul să desfiinţaţi partidele politice, ci dimpotrivă să guvernaţi prin partide politice". Dar memorialistul Z. Boilă exagerează vădit cînd consideră dictatura regală drept „o catastrofă naţională". E dezvăluită apoi atitudinea, de altminteri ştiută, a lui Maniu împotriva Arbitrajului de la Viena, aşa cum a fost pronunţată la o a doua şedinţă a Consiliului de Coroană („Arbitrajul este nul în formă şi fond. Consider, prin urmare, nulă şi neavenită sentinţa dată de arbitri, care însemnează ciuntirea ţării".) Şi: „Cedarea Ardealului fără luptă înseamnă dezonoare". Chemat pentru ultima oară de rege în audienţă pentru colaborare, Maniu a răspuns intratabil: „trebuie să declar sincer, că refuz a mai colabora cu Majestatea Voastră", cerîndu-i, dacă mai poate, să abandoneze orientarea politică progermană. E drept, despre evenimentele omuciderii legionare de la Jilava nu s-a auzit, se poate să se fi auzit, cum afirmă memorialistul, în Bucureşti, de abia la 29 noiembrie 1940 şi, oricum, în acea zi n-a putut avea loc consfătuirea dintre Maniu, Mihalache şi Madgearu pentru bunul motiv că Madgearu a fost, şi el, asasinat de un comando legionar la 27 noiembrie 1940. Dar relatarea despre această convorbire, care a avut loc, probabil, în chiar dimineaţa zilei de 27 noiembrie este, negreşit, revelatorie. Şi e, fără îndoială, impresionantă relatarea despre participarea lui Maniu la înmormîntarea lui Madgearu, unde, ni se comunică aici, ar fi rostit şi un discurs, cînd abia vreo zece academicieni au participat la funeraliile lui N. Iorga (cele două victime ale legionarilor se aflau depuse în casa mortuară de la cimitirul Bellu, pe două cataf...curi alăturate), nimeni (nici Rădulescu-Motru, preşedintele Academiei) neîndrăznind să rostească o cuvîntare solemnă. Plină de interes e confidenţa lui Maniu despre cele trei mari greşeli făptuite, prima dintre ele fiind aceea că nu i-a luat, în 1930, apărarea lui C. Stere, acceptînd să demisioneze forţat din PNŢ, pe care în bună măsură îl crease, (că faptul acesta îl obseda pe Maniu e şi dovada că i l-a mărturisit în închisoarea de la Sighet lui N. Carandino, care l-a menţionat în memoriile sale). A doua greşeală (a treia n-a fost niciodată mărturisită) ar fi fost aceea că a acceptat să devină premier la 20 octombrie 1932, Carol al II-lea rămînînd „acelaşi seminebun, amoral cum a fost şi înainte de toate nu-şi respecta cuvîntul". ■



IONEL POP
ZAHARIA BOILĂ
MATEI BOILĂ
AMINTIRI DESPRE IULIU MANIU
DACIA

Ionel Pop, Zaharia Boilă, Matei Boilă, *Amintiri despre Iuliu Maniu*, ediţie îngrijită de Livia Titiegri Boilă, cuvînt înainte de Ana Blandiana, prefaţă de conf. dr. Toader Nicoară, Ed. Dacia, 1998.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

◆ Miercuri, 13 octombrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Mircea Streinu. Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache. Redactor: Ioana Diaconescu. La ora 20.30, pe CRC - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Carul cu bere - o poveste de familie. Colaborează: Anca Giurchescu. Redactor: Victoria Dimitriu. Pe CRC, la ora 21.30 - *Portrete şi evocări literare.* V.Voiculescu. Colaborează: Cornelia Pillat şi Gabriela Defour Voiculescu. Redactor: Anca Mateescu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Gabriele D'Annunzio şi Umberto Saba (Italia). Traducere şi lectură Ioana Diaconescu. Redactor: Dan Verona. Pe Canalul România Actualităţi (CRA), la ora 23.50 - *Galerii.* Redactor: Aurelia Mocanu.

◆ Vineri, 15 octombrie, pe CRC la 9.50 - *Poezie românească.* Romulus Vulpescu în colecţia "Poeţi români contemporani". Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu. Tot pe CRC, la ora 12.30 - *Arte frumoase.* Maestrul Ion Sălişteanu - 70 ani. Colaborează: N.Macovei; Sculptura Valentinei Boştină; Medalion A.Watteau; Prin expoziţii. Redactor: Aurelia Mocanu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Arthur Rimbaud (1854-1891, Franţa). Traducere de Elisabeta Isanos. Lectura actorul Răzvan Ionescu. Pe CRA, la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură.* Redactor: Valentin Protopopescu.

◆ Sâmbătă, 16 octombrie, pe CRA la ora 19.45 - *Scriitori la microfon.* Ovidiu Drimba (II). Redactor: Liviu Grăsoiu. La ora 22.20 pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* T.S.Eliot (II). Redactor: Titus Vijeu.

◆ Duminică, 17 octombrie, pe CRC, la ora 12.00 - *Revista literară radio.* Emisiune fondată de V.Voiculescu, în anul 1939. Redactor: Maria Urbanovici. La ora 21.30, pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* "Privelişti" - versuri de B.Fundoianu. Redactor: Liliana Moldovan.

◆ Luni, 18 octombrie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Ioan Alexandru. Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache. Tot pe CRC, la ora 20.30 - *Atlas cultural.* Paradoxul veneţian de conf.dr. M.A. Irimia. Un arhitect: Ventura Rodriquez şi un oraş: Madridul. Redactor: Sanda Socoliuc. La ora 21.30, pe CRC - *Cărţi, idei, manuscrise.* Cartea eveniment: "Rhapsodie roumaine" de Dominique Fernandez; Biblioteca de literatură universală: "Gringo viejo" de Carlos Fuentes; Destăinuiri pe marginea unui debut: "Pudriera cu apă" de Sorin Grecu. Participă Andrei Ionescu, Mihai Sorin Rădulescu, Sorin Grecu. Redactor: Dorin Orzan.

◆ Marţi, 19 octombrie, pe CRC, la ora 11.45 - *Viaţa cărţilor.* Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan. La ora 12.30, pe CRC - *Arca mileniului III.* Centrul de poezie Stadler din SUA. Interviu cu poetul şi traducătorul Iulian Semilian. Poezii de Rainer Maria Rilke. Redactor: Liliana Ursu. Pe CRC la ora 21.30 - *Zări şi etape.* Medalion B. Fundoianu; Dramaturgul Al Davilla astăzi; Din presa vremii. Redactor: Cornelia Marian.

IULIU

AM AȘTEPTAT cu nerăbdare și totodată oarecare rezervă dezvelirea monumentului ridicat întru slăvirea memoriei lui Iuliu Maniu, situat în plin centrul Capitalei, într-o porțiune a spațiului ce desparte Calea Victoriei și Biserica Kretzulescu de strada Academiei și clădirea fostului Comitet Central. Rezerva pornea de la faptul că până atunci văzusem numai macheta și chiar și aceea nu în original ci reprodusă într-o gazetă. Cum știam că o machetă poate fi înșelătoare și că reproducerea prin tipar pe o hârtie obișnuită de ziar agravează adesea denaturarea inevitabilă a proiectului inițial, m-am ferit să trag concluzii înainte de a lua cunoștință de rezultatul final.

Ori, rezultatul mi-a întrecut așteptarea, pentru că ceea ce a obținut Mircea Spătaru demonstrează o concordanță *sui generis,* deplin conturată, a conținutului de substanță cu imperativele incomode ale expresiei formale, fenomen mai rar întâlnit – aș spune chiar *foarte* rar întâlnit - în plastica noastră statuară cu substrat ideatico-politic. Ca să mă fac mai limpede înțeles invoc cu referire la trecutul interbelic exemplul cel mai grăitor, de nimeni altul atins până atunci, pe care îl constituie în conștiința mea statuia închinată de Corneliu Medrea Părintelui Vasile Lucaci, prestigiosul luptător ardelean. Nu fac o comparație între cele două viziuni, despărțite de specificul unor convenții mult diferite în intervalul de ani care îi separă. Spătaru nu descinde decât fragmentar din ceea ce oferă ca lecție creația lui Medrea; adresantul acestuia aparține unei epoci dispărute, deși poate nu e cu totul întâmplător că ambii eroi – și Vasile Lucaci și Iuliu Maniu - s-au ilustrat, ca militanți politici transilvăneni în slujba unuia și aceluiași ideal național și și-au aflat interpretul statuar cel mai potrivit, ieșit din mediul artistic tot al ținutului nostru transcarpatic, mediu caracterizat prin seriozitatea și deschiderea situării sale față de tradiție, precum și un anume respect al criteriilor.

De câteva decenii încoace, a te sprijini pe criterii în exprimarea unei aprecieri critice a devenit un procedeu desuet; mulți îl socotesc un agent de constrângere care sfârșește inevitabil printr-o scleroză academistă, stavilă în calea procesului evolutiv al artei. Neîndoielnic, există aici o bună doză de adevăr. Dar adevărul acesta este trădat în clipa când devine prejudecată, cum se întâmplă mult prea adesea azi, când criteriul este abandonat în favoarea unui simplu consens tacit, promovat de un grup social cu implicații în fenomenul artistic și care se dovedește întotdeauna a fi subordonat unor interese și unei mode. Nu este locul să intru aici în dezbaterea procesului care a dus la instituționalizarea consensului, cu toate consecințele sale în planul modificărilor de optică proprii receptării critice a artei contemporane. Atrag numai atenția că acest consens are tendința de a se afirma dictatorial. Nu i te supui, devii obiectul unei agresiuni verbale sau scrise, taxat de retrograd, conservator, senil, incapabil de a te situa în pas cu vremea. Drept urmare ești iremediabil compromis și discreditat. Există și o altă atitudine, binecunoscută și foarte răspândită: aceea rezultată din incomoditatea privitorului de a-și însuși ceea ce numesc "cultura problemei", cultură în lipsa căreia contactul cu opera de artă e deviat într-o direcție greșită. Aici își spune cuvântul ciocnirea dintre ideea determinantă în elaborarea și finalizarea operei și aparența adesea înșelătoare a bunului simț.

Astfel se face că am întâlnit și oameni de cultură de obicei avizați – din domeniul plasticii și umanisticii – care în fața monumentului realizat de Spătaru și-au exprimat nedumerirea, ca să nu spun neplăcerea. În conștiința lor gravitatea intențiilor lui Spătaru, concretizarea în fapt, căpăta trăsături grotești, imaginea statuii li se părea caricaturală, o caricatură împinsă până în pragul derizoriului și bizareriei. Unii priviseră lucrarea superficial, din fuga ochiului. Alții nu se putuseră adapta punctului de vedere și demersului interior al artistului; se dovedeau străini de problematica în care se înscriau amândouă. Mi-am dat în același timp seamă cât de deficitare le erau, pe de o parte spiritul de observație, pe de alta registrul criteriilor, asistența acestora în marcarea căii de acces la înțelegerea operei. Nu e suficient să exclami "îmi place" sau "nu-mi place", într-o realitate în care, confruntat cu obiectul artistic, intelectul condiționează impresia corectându-i erorile sau, dimpotrivă, generându-le printr-o uzitare funcțională inadecvată. Unul dintre interlocutorii mei a replicat: "poate că ai dreptate, dar publicul larg nu va înțelege. Cel mult, cu timpul, se va obișnui. Asta însă o să dureze..."

Firește că o să dureze! Pentru că în vremea noastră, în care ponciful abundă, opera lui Spătaru pretinde mai mult decât opera clasică, închisă în perfecțiunea ei limitativă. Artist al timpului său, Spătaru își înscrie demersul în problematica Postmodernismului, cu tendințele lui de recuperare a valorilor trecutului, valori care pot fi acceptate sau respinse, dar care includ Clasicismul până la Modernism, trecând prin Antichitate, Ev Mediu, Renaștere, Baroc, Neoclasicism, Romantism, Realism și toate avangărzile care au urmat Impresionismului și Postimpresionismului, sfârșind prin a le nega, pentru a restaura în drepturile sale tocmai ceea ce aceste avangărzi se străduiseră să demoleze cu o înverșunare exclusivistă. Dacă l-am priceput bine pe Jean François Lyotard, filozoful și teoreticianul *en titre* al Postmodernismului. Postmodernismul e o deschidere spre imprezentabil, în chiar clipa când acesta pare să fi fost surprins și captat, incorporat în operă fără să se lase văzut, ci doar intuit empatetic.

"Voi numi modernă - spune Lyotard – arta prezentării a ceea ce este imprezentabil, a ceea ce poate fi conceput, dar nu poate fi nici văzut, nici arătat, iată miza artei moderne[1] [...] O operă - continuă el - nu poate deveni modernă decât dacă este mai întâi postmodernă. Postmodernismul astfel înțeles nu este modernismul ajuns la sfârșitul său, ci pe cale să se nască, iar această stare este constantă".

Cu alte cuvinte, Postmodernismul presupune o permanentă gestație, o izbucnire eliberatoare care își așteaptă cu încordare momentul mereu amânat. E o stare care nu capătă chip, ci doar se instituie, dar tensiunea pe care o creează se materializează în operă, fapt care poate fi observat la monumentul realizat de Spătaru, unde densitatea lăuntricului se exteriorizează, fără a fi propriu-zis văzută, ci numai concepută și simțită intuitiv. Cum precizează o dată mai mult Lyotard, "Postmodernul ar fi acela care invocă imprezentabilul în prezentarea însăși". Este formulată aici nu numai o schemă definitorie, ci și exprimată într-un fel ideea că artistul, în plină febră a creativității, revelează întotdeauna un mister, operând o transcendere spre un dincolo inesizabil și totuși prezent.

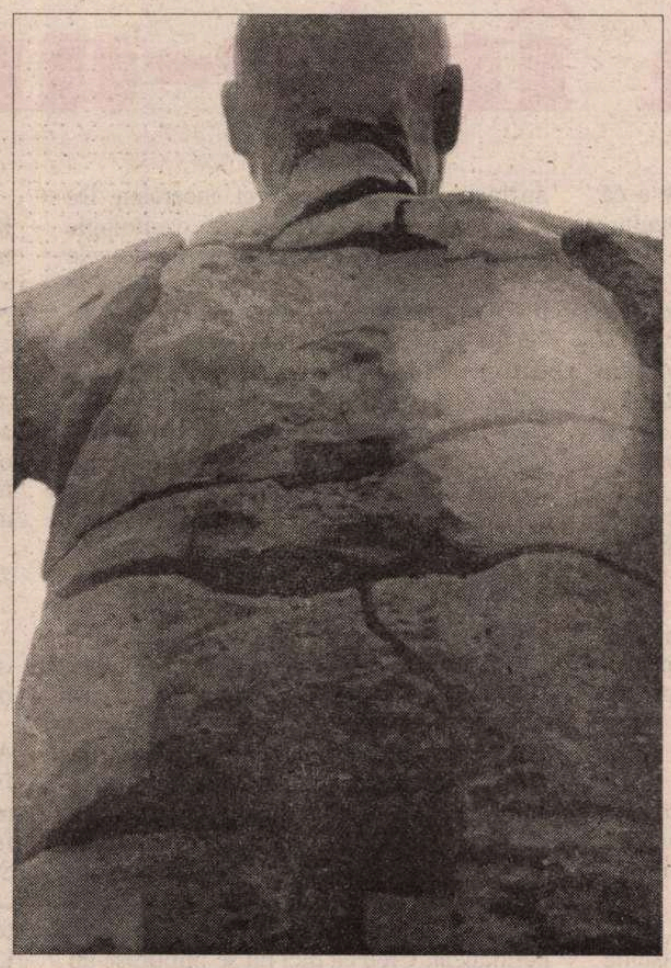
Desigur, pentru o apropiere de viziunea postmodernă a lui Spătaru în termenii arătați, trebuie depășite inerentele prejudecăți născute din confruntarea cu obișnuitul, un obișnuit incapabil să se sustragă realismului așa cum – preluată superficial – tradiția ne-a deprins să-l concepem și acceptăm, adică într-o manieră care scutește de efort. La un astfel de realism socot că se aplică gândirea lui Lyotard, când acesta afirmă că "singura definiție a Realismului este tendința de a evita problema realității implicată în cea a artei" și că "Realismul se află mereu între academism și kitsch".[2] Teza poate fi discutată și am chiar impresia că Spătaru adoptă uneori o atitudine ușor polemică, pentru că el ocolește Realismul dar nu ezită să recurgă din când în când la resursele lui. Constată oricine că - respectând un procedeu prin excelență postmodernist – sculptorul nostru apelează la trei stiluri diferite din care unul e evident realist: cel în care e interpretat portretul (capul) lui Iuliu Maniu, de o puternică expresivă frumusețe sculpturală ce respectă temeiurile viziunii clasice și care constituie un component principal al întregului ansamblu.

La o primă vedere discrepanța stilurilor intrigă, aparențele acuzând o lipsă de unitate. De fapt, fiecare stil e adecvat la obiect și scoate în evidență câte o altă trăsătură a personalității și sorții eroului, creând un joc sugestiv de contraste. Chipul ferm și liniștit, de o statuară demnitate, contrastează cu trupul hăcuit, reînchegat din bucăți sparte, colțuroase, parcă obținute cu toporul; la fel brațele vlăguite și palmele străpunse, exhibându-și cu o notă totuși de discreție rana. Sunt laolaltă cu restul imagini simbolice ale torturii și răstignirii, care se pretează în modul cel mai firesc la o abordare expresionistă.

În sfârșit, un ultim contrast marcat de porțiunea inferioară a monumentului și care punctează opoziția flagrantă dintre înfățișarea normală și cea desfigurată, spre a nu lăsa ignorată prestanța personajului, ținuta lui cotidiană de noblețe, marcată nu doar prin tăria morală ci și prin distincția vestimentară, perceptibilă

MANIU

deopotrivă în finețea încălțămintei. Îndrăzneață, modernitatea se face simțită aici atât în concisa stilizare a formelor, în *design*-ul lor de o desăvârșită acuratețe, cât și în ingenioasa soluție care îi permite lui Spătaru să separe registrul strict existențial de cel cumplit și implacabil al morții concentraționare. Maniu e văzut frontal și apare șezând, însă componentele superioare ale trupului se sprijină nu pe un scaun ci pe un postament geometric, a cărui figurativitate abstractă și austeră le desparte și în același timp le leagă de componentele inferioare, realizând o continuitate în discontinuitate, care înlesnește privitorului să opereze în planul moral disjuncția netă dintre bine și rău, dintre torționari și torționat. În acest sens se poate vorbi de claritatea ideii și de rigoarea expresiei, ideea, cum s-a văzut, fiind Iuliu Maniu martirul.



Statuia creată de Mircea Spătaru domină cu o forță impresionantă spațiul generos care o înconjoară. Ea se cere privită cu atenție, de la depărtare ca și de aproape, în totalitate și în detaliu, dându-i-se ocol și de la distanțe variabile, impuse de particularitatea obiectului. Nu e decât în redusă măsură un produs al sensibilității, cum dimpotrivă se întâmplă în cazul lui Gheorghe Anghel. La Spătaru factorul determinant este cel cerebral, rațiunea e cea care își dictează poruncile, supunând totul cu severitate unei regii a gândirii. Bazat pe profesionalismul său de solidă formație, i-ar fi fost ușor să recurgă, asemenea multor alți artiști în trecut, la alegorie, descripție narativă sau anecdotă dramatică, fără efortul unei ieșiri din perimat și banal. Spătaru le evită, așa cum – cu o rece luciditate – evită orice sentimentalism. Sentimentul există, ba chiar se manifestă cu forță, dar subiacent, reținut, tradus metaforic în luciri mate de bronz și rugozități de piatră, dând glas numai argumentului plastic și conferind fiecărui amănunt o valoare simbolică. Dar în timp ce simbolismul demersului creativ al artistului contemporan este de obicei mai mult un simbolism al eului exacerbat care se pune cu ostentație în valoare pe sine, la Spătaru întreaga simbolică vizează personalitatea și destinul lui Maniu, afirmându-se implicit prin modalitatea originală de concretizare și comunicare a ideii de bază.

Cât privește unitatea ansamblului, ea rezultă nu dintr-o unitate a stilurilor, ci a structurii compoziționale care, rămânând într-un fel clasică - stabilă și impunătoare - încalcă totuși multe din regulile practicii uzuale, conformiste, închegându-se cum am arătat dintr-o pluralitate de registre contraveniente unul față de celălalt, dar totalizante și solidare între ele în raport cu întregul. Contribuie la realizarea unității două elemente hotărâtoare: monumentalitatea și relația spațială a obiectului cu ambianța. Puțini sculptori statuari reușesc să fie și monumentali. Statuarul și monumentalul nu se confundă obligatoriu. Poți fi statuar fără să fii și monumental (nu însă și invers). La Spătaru monumentalitatea acționează ca o subliniere copleșitoare a dramei conținute, făcând ca atributele statuarului să-și afirme elocvența, să se impună.

Pe de altă parte, ambianța imediată - cea care se înscrie în marele spațiu al locului ales străduindu-se să-i confere acestuia o oarecare intimitate fie și numai parcelară - e supusă de Spătaru unei fericite corecturi. Ea stabilește un analogon sugestiv între soarta supliciatului și copacul de bronz, stilizat, din stânga spatelui statuii, cu ramurile lui frânte și dezgolite. Nu avem de-a face cu un simplu atribut de decor, ci în primul rând cu un reper simbolic creator de atmosferă și totodată factor de delimitare a spațiului apropiat, astfel încât să se atenueze efectul de piață publică în favoarea unui spațiu de reculegere mai discret. Opera închinată lui Iuliu Maniu se transformă, ca urmare, într-un complex de o unitate încă și mai subliniată.

Ea îl intrigă pe privitor prin ineditul, la noi, al viziunii. Reacție firească dar regretabilă atunci când privitorul refuză o meditație menită să-i clarifice soluțiile alese de sculptor, în lumina acelui mănunchi de criterii invoatoare care le prezidează. Criteriul nu se confundă cu norma, cu regula, cu obișnuitul. El se constituie călăuză și oferă o motivație nonconformismului logicii creative, dar trebuie să se fi produs în privitor o maturizare a procesului de gândire și receptivitate, pentru ca în limitele Postmodernismului – care, să nu uităm, se vrea un mod de cunoaștere – privitorul să adopte un nou fel de situare față de operă.

Radu Bogdan

---

[1] De fapt Lyotard spune "picturii" moderne, dar mi-am permis o echivalare a termenilor pentru că aria de extindere a fenomenului e generală.

[2] Toate citatele sunt extrase din *Postmodernul pe înțelesul copiilor*, traducere de Ciprian Mihali, Cluj, 1997, sublinierile aparținând autorului cărții.

Comentarii critice

Amintiri din vechiul București

CARTEA de memorialistică a psiho-lingvistei Tatiana Slama-Cazacu demonstrează că - uneori – strictă specializare într-un domeniu nu este de ajuns, nevoia de a fi și "altceva", de a arăta și alte "laturi" ale personalității noastre devenind în unele cazuri manifestă.

În ceea ce o privește pe Tatiana Slama-Cazacu încercările sale literare datează din anii adolescenței și sînt continuate mai tîrziu cu publicarea unei nuvele care a fost și premiată *ex aequo* cu *Capul de zimbru* de Vasile Voiculescu. Acesta a fost debutul literar propriu-zis al autoarei, moment după care tot ceea ce a scris în acest domeniu a rămas în sertar, întreaga sa activitate publicistică fiind dedicată exclusiv științei.

Un copil în vechiul București (volum apărut la Editura "DU Style" la începutul anului) este rezultanta pasiunii timpurii pentru literatură a Tatianei Slama-Cazacu, dar scrierea cărții a mai avut și o altă motivație, poate mai profundă: iubirea pentru mama "sensibilă" și "bună" care, cu o discreție rară, a vegheat nu atît copilăria fetei, ci și formarea intelectuală și morală a acesteia.

Recunoștința față de ființa excepțională ce și-a pus amprenta asupra existenței atît a copilului, cît și a adultului de mai tîrziu s-a manifestat pînă la *Un copil în vechiul București* în dedicațiile conținute de volumele de psiho-lingvistică ale cercetătoarei, însă ea, această recunoștință i-a părut insuficient arătată în niște simple dedicații care puteau trece drept convenționale.

Cartea, scrisă în anii maturității cînd înțelegerea lucrurilor este autentică, nu vrea să fie expresia unui sentimentalism ieftin, dar nici să se ascundă în spatele unei dureități "masculine", nici să-și rețină ipocrit trăirile "feminine".

Sinceritatea, francheța sînt armele (cu două tăișuri, ce-i drept) pe care scriitoarea le mînuiește în încercarea de a face să învingă sentimentul datoriei și al iubirii pentru familie și orașul – mediu în care s-a produs formarea.

Vechiul București, familia, relația copil-mamă, mamă-copil sau copil-mediu sînt regăsite prin memorie, în ale cărei virtuți autoarea nu crede în totalitate, ci trebuie să admită că ea deformează și este deformată. Memoria cunoscută de psiholog nu e aceeași și pentru scriitor. Amintirile îi scapă de sub control și ajung să domine firul epic "prestabilit" de autoare: "Știam atâtea despre ea ("memoria") ca psiholog; dar nu știam, ca scriitor, că este atît de posesivă, că este teribilă, mai greu de stăpînit decît orice afect".

Astfel de considerații – datorate formației științifice, analitice a Tatianei Slama-Cazacu, dar și acceptării jocului postmodern cu cititorul părtaș la frămîntările, la imperfecțiunile autorului – nu sînt deloc rare în carte. Amintirile nu sînt "libere" și asta nu se întîmplă doar din rațiuni de stil, ci și din pudoare și teamă de ridicol. Pe de altă parte există și o altă teamă, aceea de a nu ucide din prea multă analiză sentimentul.

Amintirile au două voci evocatoare, a adultului, autor și al metatextului despre care vorbeam și a copilului, care are o percepție mai "primitivă" asupra relațiilor cu ceilalți. Privirea adultului intră și ea în rol și urmărește "tabloul" momentelor prezentate, contribuind la dedublarea personalității celei care scrie. Adulta i se adresează copilului, îi atrage atenția asupra unor detalii scăpate îl și mustră uneori pentru că n-a înțeles, că n-a prețuit cum trebuie clipe fericite, oameni, locuri și mai ales că nu și-a exprimat mai explicit sentimentele față de *Ea*.

Un copil în vechiul București nu e o carte lineară, ea nu povestește într-o ordine cronologică despre obîrșii și formare, nu este un *Bildungsroman*, ci dacă o socotim "roman", putem spune că are o epică mai complexă, decît ne-am fi așteptat, că are și o construcție (în capitole riguros alcătuite) și că dacă aici este o "poveste" la ea se ajunge pornind din multe "puncte" ale memoriei, "puncte" ce se cheamă unele pe altele deschizând nenumărate paranteze *à la maniere du Proust*.

"Singura mare iubire reciprocă într-adevăr statornică este cea care există, de obicei, între mamă și copil – de orice vîrstă ar fi copilul":

Fraza aceasta de la începutul cărții exprimă, evident, o banalitate, o idee comună și nici măcar nu e îmbrăcată într-o stilistică mai rafinată, dar ea, așa cum vor mai fi multe în carte – comentate deseori de autoare – vrea să aducă un elogiu simplității, sentimentului celui mai obișnuit, considerat de obicei atît de firesc, încît nici nu se mai vorbește despre el.

Amintirile despre Ea (de fapt e impropriu să le numim *amintiri* pentru că legătura dintre mamă și fiică este foarte specială: prezența mamei se face simțită peste tot și în orice împrejurare; are o influență extraordinară asupra copilului și adultului) aduc în memorie oameni, locuri, întîmplări de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, de dinainte de primul război mondial, apoi din timpul celui de-al doilea și după, cînd s-a năruit totul.

Intră în "scenă", cum îi place autoarei să spună, "Primul cod. Oamenii, Obiectele, Casa", "Primii iubiți", "Afară", "Prietenii", "Ea și «fericirea»", Bucureștiul vechi cu farmecul său, pierdut după al II-lea Război.

Evocarea acestei legături speciale cu mama, se face și sub ochiul atent al psihologului care găsește conexiuni interesante între întîmplări trecute și prezent, între atitudini de atunci și de-acum.

Între nenumărate sugestii despre relația sensibilă, delicată și protectoare creată de Ea (așa o numește pînă la sfîrșitul volumului) cu o artă mai degrabă dictată de instinct decît învățată de undeva, autoarea aduce în prim-plan și un tulburător motiv al privirii. O privire a mamei și a copilului care închide în sine o lume numai de ei știută, care se refuză lumii exterioare.

Pentru a nu deveni patetică scriitoarea apelează la artă, la acea latură livrescă ce controlează emoția și conduce la generalizări: "Am văzut, la Galeria de sculptură din Berlin, un bassorelief de Donatello, intitulat «Madona de la Palatul Pazzi». Artistul din Quattrocento a reprezentat, în marmura dăltuită cu finețe de capodoperă, una dintre cele mai emoționante imagini ale acestei iubiri reciproce. Fața mamei este lipită de a copilului – și acesta și-o lipește, vădit, de a ei – amîndoi privindu-se ochi în ochi, într-o *concentrare* care să-i izoleze de restul universului..."

Nu cred să existe o imagine mai relevantă a caracterului *special* al unei relații reciproce mamă-copil decît aceasta a *privirii*.

Jurnalul Ei, portretul fizic și moral, incursiunile în psihologia copilului nu au atîta forță cît identificarea motivului privirii.

Un copil în vechiul București este o carte pe care o poți citi cu plăcere, dar și cu emoție dacă ai tăria să-ți asumi fără jenă sau false pudori sentimentalismul.

Georgeta Drăghici

ALEXANDRU MUȘINA

„... să transformi tot întâmplă într-un spe

Mihai Vakulovski: Domnule Alexandru Mușina, în 1986 spuneați că poezia "rezolvă" probleme, tensiuni, impasuri, pe care nici o altă componentă a culturii umane (luată în sensul cel mai larg) nu le poate rezolva. Acum, în 1999, sînteți de aceeași părere?

Alexandru Mușina: Cum să spun, acolo îmi puneam o întrebare: de ce există poezie? de ce au nevoie oamenii de poezie? cînd mașinile, computerul, inginerii, economiștii, sociologii aparent rezolvă toate problemele. Totuși, chiar în lumea noastră hiperspecializată, avem nevoie de poezie. Am emis o ipoteză: este nevoie de poezie, pentru că nimeni nu poate să facă ce face ea. Poezia, aflîndu-se în centrul limbajului, deci al comunicării dintre oameni, este un demers fundamental, ireductibil la alte demersuri ale oamenilor. Ceea ce face poetul, poezia, nu poate să facă nici omul de știință, nici savantul fizician, nici psihologul, nici psihanalistul, nici economistul, nici sociologul. Era o încercare de a da un răspuns puțin diferit decît cele pe care le-au dat Eliot, sau Pound, sau Auden, dacă vrei, sau Baudelaire, sau Rimbaud la întrebarea "de ce avem nevoie de poezie, care e funcția ei?". E necesară pentru că face ceea ce științele, politica, școala etc. nu pot să facă. "Elementar, dragă Watson!"

M.V.: Cu aceeași idee veniți și-n postfața din Album duminical. *O întrebare ar fi din ce cauză în nici o bibliografie de-a dumneavoastră nu menționați* Albumul duminical*?*

A.M.: Dintr-un motiv foarte simplu: cartea nici n-a apărut. O parte din *Albumul duminical* a apărut sub forma unui supliment al revistei *Poesis* de 16 pagini. Cartea avea 32 de pagini și era concepută ca un tot. Acolo lipsesc părți din ea. Din nefericire la tehnoredactare a căzut un sfîrșit de poem ș.a.m.d. Au fost mici încurcături și din cauza asta nu pot să o citez la bibliografie.

M.V.: Tot în aceeași perioadă, în 1989, veneați cu niște propuneri concrete, utile și deosebit de spectaculoase în ceea ce privește meseria de scriitor. Chiar dacă la Universitatea din București și la cea din Brașov s-au făcut cursurile de scriere creatoare, care au loc și în prezent, unul din celelalte puncte, crearea unor cursuri de vară, i-a inspirat pe filozofi, nu pe literați. Credeți că e posibil să se învețe vreodată în România meseria de scriitor? Care va fi influența asupra cititorului?

A.M.: Avem mai multe idei acolo. Cred că pînă la un punct "meseria" de scriitor se învață. Această "ucenicie" ar contribui mult la calitatea scrisului în românește. Faptul că nu s-au făcut pînă la capăt unele lucruri banale pentru străini, arată că nu sîntem noi chiar în postmodernitate, sîntem cam retardați. Nu sînt de acord că nu s-au făcut deloc. Chiar din '80 și ceva s-au făcut cursuri de vară pentru tinerii elevi de liceu. S-au făcut, dar nu s-au făcut sistematic, nu se fac ca lumea și mai ales nu se fac în toate centrele universitare. Eu mai propuneam acolo să se facă și lecturi publice de poezie. Probabil c-o să se facă. Toate lucrurile pe care le propuneam (care sînt banale) la un moment dat vor fi realizate. Iar efectul va fi creșterea publicului poeziei, creșterea impactului poeziei asupra sensibilității comune, asupra lumii românești. Grav e că această desensibilizare înseamnă deculturalizare în ultimă instanță.

M.V.: Am rămas plăcut surprins citind în unul din numerele revistei Vatra *poezia modernă "pentru cei mici". Mi s-a părut o idee foarte interesantă. Ce rol are poezia pentru copii? Cum a fost primită această poezie, anume modernă, de către copiii dumneavoastră? N-ar fi preferat o poezie mai tradițională, cu animăluțe?*

A.M.: În primul rînd și poezia mea este cu animale, toate au personaje animale.

M.V.: Crocodili?

A.M.: Crocodil, vulpe, urs, melc, ș.a.m.d. Arici, pangolini. Sînt și animale mai exotice. Le-am scris de fapt pentru copiii mei. Lor le-au plăcut, copiilor prietenilor le-au plăcut. Mai mult nu știu. Important pentru mine este că mi-a făcut mare plăcere să le scriu. Din păcate, n-am găsit editor pentru ele. N-am înțeles de ce, poate că nu sînt grozave. Eu speram să aibă un impact cel puțin cît au avut poeziile lui Eliot pentru copii, cele cu pisicile, "Old Possums Book for Practical Cats", deci Cartea bătrînului Oposum, pentru pisicile cum să le zic? isteațe, descurcărețe. Poate că fiecare carte își are timpul ei. Le-am scris poate și pentru mine, nu numai pentru copiii mei.

M.V.: Adică este o carte întreagă.

A.M.: Da, cu două titluri, "Ananasul domnului hipopotam" ar fi unul, celălalt ar fi "Și animalele sînt oameni", de acolo cred că am pornit. La un moment dat fiică-mea striga la frate-so: "De ce chinuiești melcul? Nu știi că și animalele sînt oameni?" și atunci am avut această sinapsă și mi-am zis că, iată, pot fi tratate ca niște ființe umane.

M.V.: Ce tip de sport practicați – ați practicat – și care e sportul dumneavoastră preferat?

A.M.: Actualmente sportul meu preferat este somnul. Dormitul, sportul la orizontală, nani. Este sportul nani. Cînd eram mic pe la vreo opt-nouă ani, m-au dus la C.S.M. Sibiu, întîi la fotbal, la pitici, apoi la secția de gimnastică sportivă. Am făcut gimnastică vreo 2-3 ani. N-am reușit să intru în primii 6-7 și m-am lăsat. Pe la 13-14. De-atunci sportul meu favorit este la orizontală - somnul.

M.V.: Sînteți autorul primei antologii de poezie a generației '80. Cum ați hotărît să faceți această carte?

A.M.: Ea a apărut într-un context, hai să-l numim, brașovean. Prin 1982, revista *Astra* (dirijată din umbră de Dulea, devenit marele cenzor la sfîrșitul anilor '80 și făcută de Daniel Drăgan) a vrut să treacă de la statutul de revistă pur și simplu la statutul de revistă care editează cărți pentru a ajunge să se facă și o editură aici. Apoi, în '83, Dulea a fost promovat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste la București și toate proiectele au căzut. Deci, s-a făcut apel și la noi, ca eu și Gheorghe Crăciun să scoatem cîte o antologie. Gheorghe Crăciun s-a apucat de antologia prozei generației '80, din păcate a realizat-o foarte tîrziu, de-abia acuma, în 1999, împreună cu Viorel Marineasa, la "Paralela 45". Eu m-am apucat să fac o antologie a poeziei generației '80. În contextul respectiv, ce vroiam noi să facem, nu avea legătură cu intențiile lui Dulea, dar dacă se potrivea și apăreau antologiile, perfect, încercam. De la început, mi-am propus să fac o antologie cu texte realmente radical diferite de cele scrise pînă la noi și ce este mai valoros în poezia generației '80. Antologia a fost începută în '82-'83-'84, am lucrat la ea doi ani după care a fost pusă la îngheț. Am reluat-o după '90, fiind finalizată în '92. Esențialmente, criteriile au rămas aceleași. Cumva componenta ei s-a schimbat, pentru că între '82-'90 lucrurile au evoluat. Unii au publicat poezii între timp, poezii deosebite, alții au bătut pasul pe loc ș.a.m.d. În principiu am respectat structura din '83. Atunci era concepută cu pozele autorilor și cu cîte un mic manifest poetic. Din păcate, doar vreo 6-7 din cei 40 contactați mi-au trimis o "ars poetica", așa că a trebuit să renunț la ea în antologia care a apărut în '93 la Editura lui Vlasie. "Antologia poeziei generației '80" s-a vrut o antologie prospectivă cumva, o antologie manifest, dar în primul rînd o antologie făcută pe criteriul valorii. Cam astea sînt cele trei lucruri pe care le doream de la această antologie. A existat un precedent, nefinalizat. Cred că nici nu se împlinise un an de la începutul Cenaclului de Luni și Manolescu a venit cu ideea publicării unei antologii a celor mai buni poeți din cenaclu. Fiecare urma să aibă 10-12 pagini de poezie, cu o mică artă poetică de cîte o pagină. Plus o prefață de Manolescu. Acolo au intrat 12 poeți dintre care vreo 8-9 au confirmat fără discuție. Sînt poeții cei mai importanți din Cenaclul de Luni. S-a dus cu această antologie la Marin Preda, din cîte spune el, (ar trebui întrebat despre asta). Marin Preda ar fi spus: "A, sînt mulți, sînt 12, după aia o să vină fiecare cu volumul lui" ș.a.m.d. Treaba a picat. A încercat să vorbească cu Rîpeanu la Editura Eminescu. Nici Rîpeanu nu a făcut nimic. Rîpeanu cred că l-a dus cu vorba, și, din toată această antologie au apărut cele două pagini, pe care cred că le-ai citit, din *România literară,* "Poeți de la Cenalul de Luni" cu o prezentare mare (fosta prefață) a lui Manolescu. Această antologie mai există pe undeva, sper că ar arăta atît ierarhiile care erau în Cenaclul de Luni la un an de la înființare, cît și momentul poetic al fiecăruia de atunci. S-ar putea vedea cît am evoluat și cum am evoluat fiecare de atunci. Inclusiv cum a evoluat poetica noastră. Dacă ar găsi cineva acel volum și l-ar recupera – tu ai putea să faci operația asta – ar merita editat, ar fi o antologie-document. Chiar dacă apare după 21 de ani, o antologie extraordinară, cel puțin ca material de lucru în analiza Cenaclului de Luni a poeziei generației '80. Acolo este înghețat cumva, fixat, momentul '78. Un moment important, cred.

M.V.: Cu atît mai mult că în penultimul număr din Orizont *Nicolae Manolescu spune că ar putea face o antologie a generației '80 care v-ar surprinde chiar și pe voi, optzeciștii.*

A.M.: Ideal ar fi să apară două antologii. Nu cred că se referea la antologia respectivă, deși poate că chiar la aia se gîndea.

M.V.: Ce aventuri ați avut în timpul facerii cărții, după apariție? Au fost poeți rămași "în afară" care au reacționat bolnăvicios? Sînt sigur că și dintre cei "aleși" s-au găsit nemulțumiți.

A.M.: Astea-s lucruri de la sine înțelese. Antologia, deliberat, a avut și o dimensiune provocatoare. Pe de o parte am vrut să strîng tot ce a fost mai valoros ca poezie, în poezia care s-a scris după 1975-'76, 1989. Acestea au fost limitele mele temporale pentru că, după părerea mea, după '90 începe altă lume. Dar a fost și o antologie – repet – provocatoare, care să-i oblige pe alții să propună antologii alternative. Foarte mulți s-au supărat, au amenințat ei că fac o altă antologie.

M.V.: Textele cărui poet antologat v-a fost cel mai greu să le alegeți?

A.M.: În ce sens?

M.V.: Adică, de exemplu, știați precis că în antologie va fi Florin Iaru. Și aveți dubii la alegerea textelor.

A.M.: Păi, l-ai numit pe unul dintre ei. Au fost mai mulți, dar unul dintre ei e chiar Florin Iaru. Dacă "invidiez" pe cineva, dintre colegii de generație pentru talentul și forța poetică, aceștia sînt Florin Iaru și Stoiciu, în primul rînd. Cred că unul dintre cei la care mi-a fost foarte greu să aleg a fost chiar Florin Iaru. Au fost 2-3 de fapt. La ceilalți lucrurile erau destul de clare pentru mine. În momentul în care mi-am impus anumite criterii, deja lucrurile s-au simplificat. Un alt criteriu a fost să aduc în față - nu l-am spus înainte – și în antologi poemele lungi, poemele mari, de viziu de construcție ale generației '80. O Stratan, aveam de ales între "Cimitiru mașini" și "Pentameronul". Am ales "Pentameronul". La Cărtărescu erau cîteva poeme lungi, am ales cel mai bun, după părerea mea, "O seară la operă", nu "Căderea", nu altele. La Florin Iaru a fost însă destul de greu. El are vreo 6-7 poeme lungi foarte bune. La mulți n-am avut probleme de selecție, se vede de ce, pentru că cred că mulți poeți citiți dincolo de ce este în antologie sînt mai slabi decît în antologie. Mulți sînt ceea ce eu aș numi, fără sens peiorativ, poeți de antologie, sînt autori a zece poezii foarte bune. Asta este enorm. Chiar și o poezie foarte bună este foarte mult, nu? Dacă îl citim pe Kavafis cu atenție. Sînt însă cîțiva care depășesc anvergura a ceea ce este în antologie.

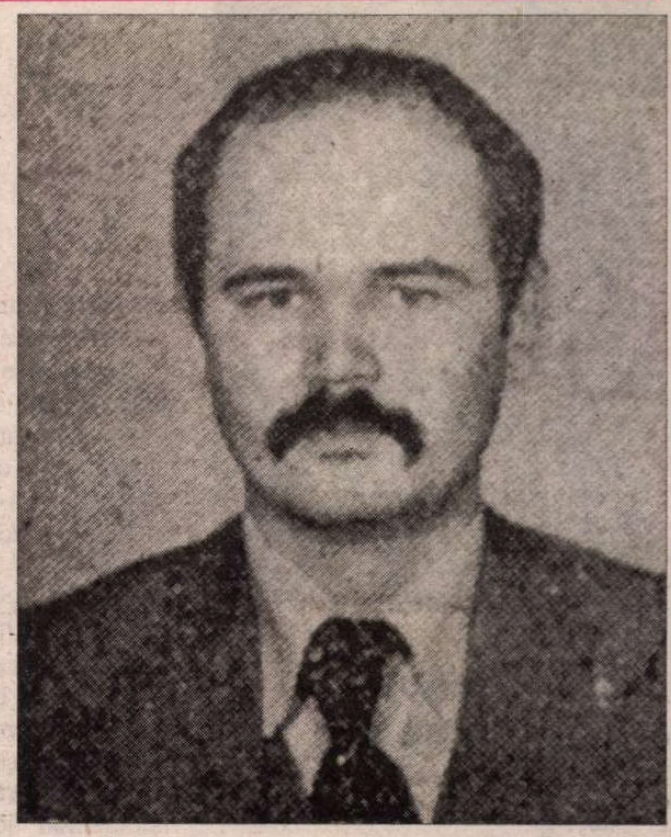
M.V.: Dar ale lui Alexandru Mușina? Cum a fost să alegeți din poeziile dumneavoastră?

A.M.: A, la mine a fost groaznic. Eram într-o poziție imposibilă. Vroiam să fac o antologie a poeziei generației '80. În mod normal trebuia să nu fiu prezent în acea antologie. Pe de altă parte, cum să spun?, totuși, oricît de modest aș fi fost, între primii 30 sînt și eu. Totuși, totuși. Și atunci am simplificat lucrurile și am publicat 2 poeme care fuseseră apreciate de mai toți, două poeme lungi, "Budila-Express" și "Mironosița". Am tranșat. În ultimă instanță, dacă este sincer, fiecare de fapt, știe cam care-i este locul în spațiul poetic și mai ales știe ce a scris bun și ce prost. Problema mea a fost nu ce să bag, ci dacă e să fiu inclus în antologie.

M.V.: Și, o întrebare oarecum firească: dacă ați face acum, după atîția ani altă antologie de poezie a generației '80, ce schimbări ar suferi antologia din '93?

A.M.: Chiar m-am gîndit să scot o nouă ediție a "Antologiei poeziei generației '80" pentru că ea s-a epuizat și, cred, mai există

t ceea ce se ctacol...”



cititori ai ei. Cred că aș face exact aceeași antologie. Criteriile pe baza cărora am făcut antologia rămîn aceleași. Cred că generația ’80 ca generație literară poetică s-a terminat în 1990. Există între noi cîțiva poeți importanți, care au mers în sus. Ion Moldovan, de exemplu, ultimul lui volum mi se pare extraordinar. Dar aceștia sînt foarte puțini. Restul, continuă ce au făcut înainte. De aceea nu cred că aș putea face altă antologie. Poate că nu mai am eu imaginație. Mă interesează mai mult poeții noi, foarte buni, mai tineri. Am această obsesie a antologiilor care lipsesc. Ar fi încă trei antologii de făcut: o antologie a poeziei premoderne, pînă la antologia lui Manolescu (antologia de poezie modernă a lui Manolescu este de nedepășit), ar fi o antologie a poeziei române postbelice, de fapt, începînd cu poeții care sînt incluși în poezia sa – un Tonegaru, un Gherasim Luca, un Paul Păun, un Gelu Naum – pînă la generația ’80, și o antologie a poeților care s-au afirmat, au scris după ’90. Deja, cu ei ai putea să faci o antologie, accentuat prospectivă.

M.V.: Nu sînt autori optzeciști DINAFARĂ care ar intra într-o nouă variantă?

A.M.: Hai să-i luăm pe rînd: Ioan Flora, aparține limbii române, ca poetică e apropiat de generația ’80, el însă a scris în Voievodina, în alt context, în altă lume. În Basarabia există cîțiva poeți buni, cum ar fi Gârneț, Irina Nechit, Galaicu-Păun; apoi cei mai tineri decît noi, care-mi plac foarte mult: Fruntașu, Bastovoi, D. Crudu, acest Ianuș, Fechete, dar care, zic eu, totuși sînt altceva. Poeziile lor bune sînt scrise după ’90 în primul rînd. Deja este altceva. Altă relație cu publicul, altă relație cu poezia. Antologia mea vroia să exprime și o epocă. Avînd în vedere criteriile antologiei mele, nu aș putea să fac o altă antologie. Da, aș face o antologie suplimentară. Sau altă antologie, dar în care să nu intre ceea ce a intrat în antologia precedentă.

M.V.: Un fapt normal, dar nu chiar firesc, ultima dumneavoastră carte de teorie, “Eseu asupra poeiei moderne”, a apărut la “Cartier”, o editură chișinăuiană.

A.M.: Mi se pare absolut normal. Este ediția a 2-a a unei cărți care la început se numea “Paradigma poeziei moderne”, scoasă cu un an mai devreme în același an într-un tiraj foarte mic la editura prietenului meu Emil Paraschivoiu, “Leka Brîncuș”. Apoi, a venit oferta lui Gheorghe Ierizanu s-o scot și la Editura “Cartier”. În momentul în care am primit o ofertă bună de la o editură bună și în condiții convenabile pentru mine – adică mi-a dat, 100-150 de exemplare, ceva de genul ăsta, bani n-a putut să-mi dea, am fost fericit și am dat cartea. Mi se pare normal ca o carte a unui autor din România să apară la Chișinău și invers, a unui autor de la Chișinău să apară la București sau la Brașov.

M.V.: Da, dar sînteți primul scriitor contemporan din România care și-a editat o carte în Basarabia.

A.M.: Așa a vrut Dumnezeu. În ciuda aparențelor nu sînt foarte curtat de editori și nu sînt genul care să mă duc să mă rog de o editură să-mi scoată o carte. Noi avem tendința să mitizăm apariția unei cărți, fiindcă era foarte greu să publici înainte; și acuma este greu să publici, dar pînă la urmă cred că lucrurile se rezolvă. Repet, nu sînt curtat de editori, dar pînă la urmă tot găsești editor pentru carte. În ultimă instanță, dacă tot crezi în ea, o publici pe banii tăi, nu?, ca Baudelaire, sau ca Proust.

M.V.: Facerea cărui gen literar v-a părut mai interesantă, mai intensă?, fiindcă ați scris și poezie, și critică, și teorie, și proză.

A.M.: Da. Proză am scris într-o vreme, am și scris un roman pe care l-am ars în ’91, nu mi-a plăcut.

M.V.: Cum se numea?

A.M.: Nu avea titlu. Era un roman destul de experimental, să-i zicem, sofisticat. Le-a plăcut cîtorva prieteni. Gheorghe Crăciun, regretatul Ion Dumitriu, pictor, l-au citit, le-a plăcut, însă la un moment dat am avut așa o reacție, l-am rupt și l-am ars. Aș vrea să scriu proză, nu știu, dacă am forță și răbdare ca să scriu proză. În rest, am scris eseistică, mai mult împins de la spate și, bineînțeles, poezie. Pentru mine poezia este fundamentală. Îmi cere o angajare absolută în ceea ce fac, și, nu că-mi dă satisfacție, este un lucru fără de care, uneori, m-aș sufoca. Toată eseistica mea este cumva conjuncturală, este un mod de a spune niște lucruri banale, pe care nu le spun cei din jurul meu. Un mod de a repara ceea ce se poate repara într-o societate și într-o cultură ținute în cușcă, ținute în “rezervație”, subdezvoltate din motivele cunoscute, ale ocupației externe transformate într-o ocupație internă. Noi eram într-o mare rezervație, o mare închisoare sau cazarmă, cum vrei să-i spui. Sînt lucruri care se văd cu ochiul liber. Eu le-am spus și a rezultat că sînt destul de inteligente pentru a putea fi citat din cînd în cînd. Decît să fie citați fel de fel de indivizi aberanți, mai bine să fie citat și unul care vrea să fie cinstit și, cred, gîndește relativ coerent.

M.V.: Dacă majoritatea scriitorilor au scris teorie, apoi și-au făcut literatura originală, dumneavoastră scrieți teoria după propriile poezii.

A.M.: Dar cine sînt ăia care au făcut mai întîi teoria și apoi au scris?

M.V.: Umberto Eco, să zicem.

A.M.: Da, dar ei nu sînt poeți.

M.V.: Da, nu sînt poeți, ci teoreticieni.

A.M.: După părerea mea, cele mai importante teorii despre poezie aparțin poeților.

M.V.: Ați făcut și o antologie.

A.M.: Da, este ideea lui Pound care spune “Nu crede nici un cuvînt din ce-ți va spune cineva care nu a scris în viața sa măcar un vers valabil”. Așa este. Adică, nu-l întreb pe negustorul de mașini cum se face o mașină, ci pe cel care a făcut mașină. Deci: nu-l întreb pe teoreticianul care-ți arată schema mașinii, îl întreb pe cel care a făcut mașina, pe cel care a făcut poezia. De aceea teoriile fundamentale despre poezia modernă, toate ideile substanțiale aparțin poeților: E.A. Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarme, Valéry, Apollinaire, Eliot, Pound, etc.etc.

M.V.: Ei s-au bazat pe propria poezie?

A.M.: În lumea modernă, unde este un specific aparte, cum am explicat în “Eseu asupra poeziei moderne”, demersul practic este dublat de un demers teoretic. Demersul de a face poezie este dublat de meta-poezie, de dimensiunea explicită. Primești, să zicem o mașină de spălat. Lîngă ea există și instrucțiunile de folosire. Primești o mașină, primești și cartea mașinii. Ăsta este specificul lumii moderne. (Ba chiar, trebuie să faci “școala de șoferi”)

M.V.: Mai este și o poveste-basm – fiindcă sînteți și folclorist - în care cel căruia i se fură cîrnatul, îi strigă cîinelui-hoț că oricum el n-are rețeta, hîrtia după care să-l mănînce. (rîsete)

A.M.: Corect. Corect. Bună parabola. Toate textele teoretice ale mele și ale poeților se adresează fie poeților, care vor să facă la rîndul lor cîrnați, sau teoreticienilor care explică ce-i cu cîrnatul respectiv celor care vor să-l consume. Dar și consumatorului de poezie. De fapt teoria despre poezie nu este doar “rețeta” unei poezii, ci și ce scrie pe ambalaj. Acesta este un cîrnat. Conține așa și așa. S-a preparat așa și așa... Cam astea sînt în bună măsură teoriile, ele însă - ca să trecem dincolo de glumă - au și un rol prospectiv: îți stabilești cîmpul, elimini anumite faze greșite. Demersul teoretic se împletește cu demersul creat or propriu-zis. Am ajuns la un punct. Lucrurile nu mai sînt clare, le clarific teoretic, pe urmă încep să scriu mai departe; am scăpat de anumite prejudecăți, am depășit prin scris și exprimîndu-le anumite limite ale gîndirii mele, anumite îndoieli care te perturbă în actul scrierii. Am scris despre necesitatea unei poezii a cotidianului – acuma pare o banalitate, nu? – e în contextul în care importante erau erele, sferele, în care N. Stănescu făcea o poezie de asta, serafică, în care Ioan Alexandru cînta vămile pustiei ș.a.m.d. Am simțit nevoia să-mi spun mie însumi că e mai importantă poezia din viața de zi cu zi, deși eu tocmai asta făceam. Însă existau niște reziduuri de “metafizic”, dacă vrei, în poeziile mele. După ce am scris textul respectiv, poezia mea a devenit mai radicală în demersul ei. Am scris textul respectiv despre poezia cotidianului între “Lecțiile deschise” și “Budila-Express”. Lucrurile acestea merg mînă în mînă și asta cred că au făcut și poeții care au elaborat teorii asupra poeziei. Teoriile au și o funcție de deparazitare. Din cînd în cînd, pe o navă care merge, se acumulează tot felul de alge, de mușchi, de plante parazitare. Vrei să cureți carena respectivei nave poetice, ca să poți merge mai departe. “Eseu asupra poeziei moderne”, teza mea de doctorat, rescrisă puțin, se adresează celor care vor să citească poezie modernă.

M.V.:Și atunci, acești pași mînă-n mînă” ar putea într-un fel explica poezia textului, cum ar fi cea a lui Bogdan Ghiu, care nu prea scrie eseuri critice sau teoretice desine-stătătoare. El teoretizează în același timp și chiar în interiorul poeziei.

AM.: Da, ăsta este un model. Modelul lui Ghiu este Iova. Dar nu cred în acest tip de poezie, deși uneori pot să iasă lucruri interesante. E făcută chiar pentru connaisseurs, cum zic francezii, este făcută pentru filologi. Eu nu scriu poezie pentru filologi. Pentru filologi scriu teoriile, sperînd să-i împiedic să o ia razna în interpretări. Eu scriu poezie chiar pentru un anume public, delimitat. Ea însăși limitată. E, spunea cineva, ca și cum ai cînta la pian cu un singur deget. Textualismul mi se pare bun pentru a depăși un anume adolescentinism în înțelegerea poeziei. Sau semidoctismul din cîmpul cultural românesc, însă, în exces, devine o pură fandoseală. Iova e fascinant, pînă la un punct, după care devine redundant.

M.V.: Cea de-a treia latură ar fi poezia psihozei, sau, după cum o numeați, poezia nevrozei.

A.M.: Este o poezie a unui anume tip de răspuns la nebunia exterioară, a lumii-închisoare, comuniste, în care trebuia să-i aplaudăm pe cei care ne terorizau. Erau cam patru tipuri de răspuns, de aceea am împărțit poezia generației ’80 în patru direcții. Primul răspuns era să afirmi că dincolo de nebunia lumii exterioare, există o normalitate, o coerență și o frumusețe a ceea ce trăiești tu și ai tăi, a lumii tale. Alt răspuns este să transformi tot ceea ce se întîmplă într-un spectacol de imagini, situații etc., sau un spectacol de prestidigitație textuală ș.a.m.d. A treia variantă: să răspunzi nebuniei lumii cu propria ta nebunie, paranoiei lumii în care trăiești prin propria ta paranoie. Te pui pe tine în centru care erai “din start” un zero și te porți ca și cum toți ceilalți ar fi anexe ale paranoiei tale; asta produce o poezie de mare originalitate: a lui Cristian Popescu în primul rînd, a lui Vlasie, Padina. Aici poate fi băgat și Liviu Ioan Stoiciu la un moment dat, numai că el este mai complex.

M.V.: Cum vi se pare literatura postoptzecistă?

A.M.: E foarte amestecată. Mă voi limita la poezie, pe care o cunosc cît de cît. Există cîțiva tineri care par mai radicali decît noi, care adîncesc cîteva dintre direcțiile poeziei generației ’80. Îi citez din nou: Nicolaie Fechete, uite, chiar și cel cu care stau de vorbă, Iulian Fruntașu, Bastovoi, Svetlana Cârstean, Sandu Vakulovski, Ianuș, Dumitru Crudu. Probabil că sînt unii pe care nu-i cunosc și care au să iasă puternic în față. Semnificativă, acum, mi se pare accentuarea înclinației spre deriziune, obsesia unei lumi mici, degradate, de “debara”. O notă, dacă vrei, mai sinistră cumva. O luciditate și o cruzime, o ironie a disperării în fața unei lumi destrămate, care a luat-o razna complet. Ăștia mi se par poeții care contează. Sau care vor conta.

Mihai Vakulovski

Bianca BALOTĂ

Noapte de dragoste

– Cât e ceasul?

Întrebase pe jumătate adormită, înfăşurată până la gât în pled.

- Şase şi douăzeci.

- Atât de...?

Făcu un efort şi strecură printre pleoapele întredeschise o privire scurtă:

- Pleci undeva?

- Dau o fugă până jos să cumpăr ţigări.

Rămasă singură somnul îi pieri brusc. Se trezi şi se duse să se privească în oglindă. Stătu cu picioarele goale pe cimentul din baie, privindu-şi cu încordare chipul de femeie tânără, foarte obosit şi palid, de pe care în dimineaţa aceea pierise orice amintire a copilăriei, până când o pătrunse frigul, şi fugi să se înfăşoare din nou în pled. Afară bura, lumina pătrundea prin perdea incertă şi ea se gândi că întotdeauna avusese dimineţile triste. O reminiscenţă a copilăriei, când datorită principiilor spartane ale mamei îşi începea ziua cu un duş îngheţat; umbla apoi până aproape de prânz zgribulită şi amorţită, spunându-şi că într-o bună zi, când o să înceteze să mai fie copil şi n-o să mai asculte de principiile nimănui, o să-şi pregătească în fiecare dimineaţă o baie fierbinte, abundent parfumată cu apă de brad. Ei bine, ziua aceea venise de mult... şi băile calde se dovediseră adeseori un remediu al dimineţilor triste. Apa caldă în care te cufunzi până la gât şi stai aşa, nemişcat, te consolează de multe, printre altele de faptul că nu mai eşti copil... Da, apa caldă pune un acord între tine şi... datele existenţei. Îşi aminti că Andrei deprinsese de la ea obiceiul băilor fierbinţi de dimineaţă, încă din primele lor zile. Mai târziu, după ce se despărţiseră, îi spusese odată: Am rămas cu nişte "reţete" de fericire de la tine. Şi brusc, stând acolo, descumpănită, în începutul acela de zi, străin şi stingher, avu intuiţia teribilă că acele "reţete", puţine şi sărace, aveau să rămână singurul bun cu care Andrei se va alege de la viaţă. Când vom fi amândoi bătrâni... Dar nu-şi continuă gândul; rămase împietrită, cu ochii plini de lumina cenuşie a dimineţii până când bărbatul intră în cameră şi aduse cu sine de afară un val de aer rece.

Se întoarse şi îl căută cu o privire intensă. Voia să-l vadă ca şi cum nu l-ar fi ştiut, nu l-ar fi cunoscut până atunci, ca şi cum aştepta totul de la privirea aceea. El îi primi privirea, i-o înţelese, i-o acceptă. Stătu o clipă expus, lăsând-o să-i vadă faţa aşa cum era: foarte obosită, uşor ridată, cu trăsăturile răvăşite de nesomn, cu ochii gravi şi îngrijoraţi.

Era prima lor privire de *după*. De după ce deveniseră alţii, altceva unul pentru altul şi poate şi pentru sine? Dacă îşi datorau ceva – se gândi ea - îşi datorau această privire cinstită, rece, dilatată de luciditate, după privirile împăienjenite de astă noapte, bete de bucuria aceea ameţitoare care tremurase în jurul a tot ce se atinsese de ei.

- Aş face o baie caldă, îi spuse ea ca să rupă simplu momentul ce ameninţa să devină solemn.

- Numai să fie apă caldă... preveni el.

Nu era. Făcu un duş rece şi constată că săpunul se terminase. Totul aici, în locuinţa asta a lui vădea o viaţă cam primitivă, deprinderi nu dintre cele mai rafinate... Câteva obiecte ar trebui înlocuite, câteva aruncate... altele adăugate, cum ar fi, să zicem, un preş moale, aici la ieşirea din baie, un halat pufos colo...

Se întoarse în cameră zgribulită şi stingherită. El se aşezase pe pervazul ferestrei, făcuse o pavăză între ea şi peisajul cenuşiu, cu ploaie şi şedea cufundat în gânduri, urmărind-o cu privirea. O privire... alta decât cea de adineauri, bună şi caldă, uşor înduioşată, puţin depărtată şi absentă, o privire de bărbat care din pricină că se ştie puternic se simte descumpănit în faţa fragilităţii, a vulnerabilităţii ei. Şi deodată, ceva imperceptibil se aşează între ei, ceva ca o pulverizare vaporoasă şi rece, ca un frison care i-ar fi străbătut în acelaşi timp, astfel că simţiră nevoia să fie foarte aproape unul de celălalt, să înlăture o senzaţie stranie de înstrăinare, să se încurajeze că... nu-i nimic!

Îşi aprinseră o singură ţigară, se aşezară alături pe pervazul ferestrei şi priviră ploaia.

Şi el se gândi – pentru prima oară în viaţă - că nu mai era foarte tânăr. Că trecuse de *mezzo del camin* a unei vieţi nu tocmai cuminţi, deloc cumpătate, nici prudente... în care încercase cam tot ce putea fi încercat: şi entuziasm şi blazare şi puţină puritate şi multă ticăloşie şi un strop de generozitate şi câteva îndrăzneli şi deseori laşităte. Şi multe ambiţii şi multe vise. Şi mult alcool, şi multe femei, alături de care consumase efemera şi fragila poezie a dimineţilor când *carnea e tristă...* Că începuse lucruri pe care nu le mai putea lăsa la jumătate; că se angajase pe un drum pe care volens-nolens trebuia să meargă până la capăt; că indiferent ce va face va trebui să găsească puterea şi voinţa de a scrie. De a scrie cu orice preţ. Că fără asta totul devenea inutil, totul rămânea neîmplinit. Că toate la un loc alcătuiau viaţa lui, cam searbădă, dar în care jocurile erau făcute, nimic nu mai merita osteneala de a fi desfăcut şi luat de la început. În care, cu toată impresia de neverosimilă exaltare a clipei de faţă, impresie care, de altfel, se va spulbera mai mult ca sigur de la sine, până spre prânz, nu mai avea cum să includă nimic serios. Că nu mai era foarte tânăr!

Ea nu se gândea la nimic. Ştia că peste un minut o să-şi pună mantalele de ploaie şi or să treacă amândoi cu paşi egali pe pietrişul din parc; că pietrişul va scârţâi sub pantofii lor, că se vor ţine de mână şi vor simţi până în străfundul sufletelor tristeţea tuturor dimineţilor ploioase: a celor care fuseseră şi a celor care aveau să vină. Că până atunci, însă, iată, mai aveau o clipă în care mai puteau şedea încă alături trăgând cu rândul din aceeaşi ţigară şi privind ploaia. O clipă pe care înţelegea că va trebui – deşi nu ştia cum – să o salveze, să o păstreze.

DOUĂ

Ah, petrecerile acelea de familie...

PETRECERILE acelea de familie, cu oaspeţi mulţi, rude până la a şaptea spiţă, care vin îmbrăcaţi corect, în negru, petrecerile acelea care încep întotdeauna puţin prea solemn, cu o notă uşor forţată de veselie, pe bărbaţi îi strânge puţin gulerul cămăşii, că s-au mai îngrăşat între timp şi nu-i chip să-l slăbească discret, să dea drumul la nasture că-i vede nevasta, şi nici piciorul nu stă prea mulţumit în pantoful de lac neîncălţat de mai bine de-un an, şi din ţuica de prună cu miros trăznitor care circulă gata turnată în păhărele minuscule de argint pe tăvi purtate de la unul la altul abia dacă se gustă timid, abia dacă se înmoaie puţin buzele, atât cât să se parfumeze mustaţa, şi lichidul de foc este plimbat în gură cu gest de expert, simplu expert care nu face decât să-şi dea o opinie; opinie exprimată printr-o mimică pronunţată: ochii măriţi mult a mirare admirativă şi apoi o înclinare aprobatoare din cap, în timp ce din celălalt capăt al încăperii ochii nevestelor privesc amabil, dar e în ei, în adâncul lor, un punct fix şi întunecat care spune distinct: *Ia-o încet Micloş, ia-o încet!*

Petrecerile acelea reuşite de familie, în care de la un punct încolo hărmălaia e tot mai mare şi n-o acoperă decît aplauzele şi uralele cu care sunt salutate intrările unor noi platouri cât mai monumentale, conţinând tot mai copioase, mai suculente, mai drăcesc sau dumnezeiesc condimentate bucate, iar toasturile, greoaie la început, se succed tot mai vioaie, mai năstruşnice, mai deşuchiate, întrerupte de câte un *vivat crescat floreat* tunat din câte un piept de bariton cam nesigur pe dicţia lui, în timp ce doamnele, retrase dincolo fac cerc în jurul pachetului de mătăsuri şi volane legate cu panglici strălucitoare – opt metri de muselină şi şaisprezece metri de dantelă Valenciennes, se şopteşte cu admiraţie de la o ureche la alta – din care izbucnesc victorioase, eliberate după perseverente eforturi, şi se agită în sus, încurcându-se printre frou-frouri, două picioruşe grăsuţe, roz, fragede şi puţin curbate.

Petrecerile acelea de familie care încep întotdeauna puţin prea solemn, cu o notă uşoară de stinghereală şi sfârşesc o idee prea vesel, se găseşte întotdeauna printre oaspeţi câte un hâtru, care se îmbată şi-i ţine pe toţi adunaţi cu gura căscată în jurul lui, până când se smulg cu greu, cu ajutorul energic al nevestelor şi cu un oftat încărcat de regret: Doamne, ce-am mai râs! Un regret în care se amestecă multe: filosofia amară că ce-i bun e scurt, tristeţea că s-a sfârşit şi petrecerea asta şi că aşa, încet, încet, se duc toate, tinereţea şi viaţa, îngrijorarea pentru durerea de cap şi mahmureala ce va urma, dezolarea aceea fără de rost că de mâine o luăm din nou de la capăt.

Din nou de la capăt, viaţa de zi cu zi, după un program riguros stabilit, fiecare ceas cu rostul şi deprinderea lui. Prin încăperi se ţesea la războaiele mari, ori pe gherghefuri, se întindeau valuri de pânză şi se tăiau din ele cele de trebuinţă; pentru aşternuturi era potrivit un damasc moale la pipăit, cu desen în ţesătură, foşnitor între degete; pentru feţe şi şervete de masă foarfeca intra şi împărţea în bucăţi o olandă mai ţeapănă, cu firul gros şi strălucitor; pentru cearşafurile de purtare era bună şi pânza obişnuită, albită, pe care apretul şi fierul încins o făceau lucioasă, suferitoare; din cânepă aspră, mată, cu câte un fir inegal, gros, noduros ori mătăsos ca un fuior răsucit, din loc în loc strecurat în ţesătură, dându-i relief, se fabricau atâtea mărunţişuri casnice fără de care cum să trăieşti? cârpe de vase, ori şorţuri ori ştergare de baie; din fineturi molcuţe, pufoase, cu boboci de raţă, se croiau cămăşi de noapte lungi, largi, ori pieptăraşe de pus pe piele sub cămăşuţă în zilele geroase de iarnă, pentru lenjerie de corp se alegea, după caz, un crepsatin unsuros ori un sura cu bobul mărunt pe care numai buricele degetelor îl deosebesc la pipăit priceput, ori un linot orbitor de alb, ca crusta îngheţată de deasupra zăpezii, ori un batist străveziu din care poţi strânge în pumn şi face mototol cât o nucă vreo doi, trei metri şi când îi dai

POVESTIRI...

drumul se întinde la loc de parcă atunci a scăpat de sub călcător; se mai foloseau taftale scârțâitoare cu pătrate multicolore, atlazuri grele cu ape adânci, pe care palma alunecă nepoticnită, parcă pe apă, metrul de lemn înșira în lungul lui, cu repeziciune, bucată după bucată îngrămădind la piciorul mesei fâșii de dantele înguste cât degetul mic, o spumă învolburată, gălbuie ca fildeșul vechi, ori mai groase și late cât palma, curgând cu spor din croșetă la ore de seară; în alte încăperi zăngăneau subțire andrelele și firul păros de lână se transforma în svetere aspre, pestrițe, în ciorapi groși de băgat în bocanci, în mănuși cu un deget ori zăngănea mașina de cusut Singer și clămpănea din pedală; în altele se despicau mari hâlci de carne, cuțitul subțire aluneca abil și dezghioca mușchiul lung, cu fibra întreagă, netedă, abia umezită de un palpit roz de sânge tânăr și proaspăt, satârul sfărâma opase cu pocnet teribil, bătătorul izbea cu nădejde în feliile macre de carne aproape albe, le zdrobea mărunt cu zimții lui argintii fibra, frăgezind-o până la scămoșare, le subția, le întindea, le făcea ca hârtia, numai bune de tăvălit prin ou și prezlu și de așezat cu băgare de seamă în tigaia în care bulbucea și bolborosea untura fierbinte, osânza grasă, alb-roză era despărțită prin alunecarea lamei de șoriciul țepos, pe alocuri cu pori mari ca la coaja de portocală, era împărțită în cuburi și pusă la topit în mari vase de aramă roșcată din care apoi untura era scursă în garnițe înalte, iar jumările umflate, rumenite, mustind unsuros, bine sărate și pipărate, erau duse la ger; puii cu penele jumulite, cu pielea albită, trecută prin flacăra străvezie-vânătă, ședeau înșirați pe masa de zinc, cu gâturile lungi, nefirești de lungi, atârnând în jos, însângerate la capete. În vase cu smalț ședeau pești grași, sclipind potolit din solzii de staniol, cu ochi reci și stinși, de o nesfârșită tristețe, cu boturile moi, abia întredeschise. Pe marea plită, zidită în mijlocul bucătăriei cât o hală, dogorind aprig, duduind, aburea, clocotea, umpleau aerul de miresme – zeamă de varză murată, cimbrișor iute, piparcă înecăcioasă - oale și crătiți mari, cântându-și melodia lor șuierată, bolborosită, impetuoasă, însoțitoare de vrăji și rituri barbare ce se petreceau nevăzute, neștiute, o adevărată alchimie, acolo, înăuntrul lor: carnea tocată amestecată cu bobul sticlos de orez, înfășurată în pelinci transparente de varză, își pierdea pe încetul culoarea aceea agresivă de viață, se făcea moale și albă, împotrivindu-se și protestând cu tropot mărunt ca de ploaie cu piatră căzând pe acoperișul de tablă, fasolea se zvârcolea în apă și pe urmă se domolea, numai fripturile se pătrundeau tăcute, neauzite, în aburul lor, se rumeneau pe încetul, înecate în grăsime amestecată cu mirodenii...

Și, dintr-odată, spărgând monotonia zilelor, izbucneau aniversări și onomastici și celebrarea căsătoriilor cu fastul necesar și botezul cu mesele întinse până afară în grădina cu trandafiri, sub umbrare, ah, petrecerile acelea reușite de familie, cu invitați mulți, neamuri până la a șaptea spiță, cu începutul lor greoi, cu nota aceea forțată de bună dispoziție, cu pahărelele de țuică și de lichioruri de casă făcând înconjurul asistenței, purtate pe mari tăvi de argint și *Ia-o încet Micloș, ia-o încet!* și toasturi și urări și armonia desăvârșită a familiei unite prin legăturile indestructibile ale iubirii, armonie sub care, între două uși, pe coridorul dintre bucătărie și oficiu, în camere retrase, personale, câte incidente, câte neprevăzute, câte mărunte catastrofe domestice... ■

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Maria Gaită — Colecția **UNIVERSITARIA**

Drept civil. Obligații

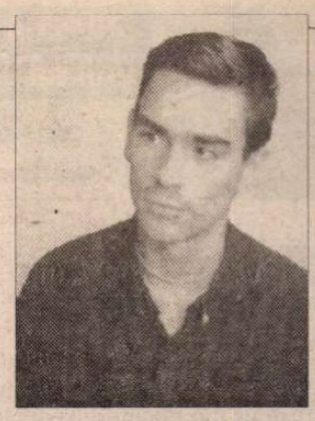
Lucrarea analizează cu pertinență și profesionalism raportul juridic civil de obligație, parte distinctă și fundamentală a dreptului civil. Aspectele multiple, subtile și nu rareori controversate ale obligațiilor civile sînt cu precizie conturate și elucidate. Argumentația strînsă și echilibrată, siguranța și claritatea expunerii, bazate pe o impresionantă documentare, dar și pe o intensă și îndelungată practică judiciară – fac din acest volum un instrument de lucru deopotrivă util specialiștilor și studenților, ca viitori specialiști.

Din cuprins: Considerații generale cu privire la obligațiile civile
Teoria generală a contractului civil
Răspunderea civilă contractuală
Obligații afectate de modalități ș.a.

ISBN 973-611-042-7
448 pag

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Dan Cristian CÂRCIUMARU



NĂSCUT la 8 august 1977, student în anul IV la Filosofie, debutează ca poet în Suplimentul literar al ziarului AZI ("Fețele culturii") în 1994. Trece prin și conduce o serie de cenacluri de elevi și studenți. Debutează editorial în 1996, la Editura Univers enciclopedic, cu *Apologia sterilității*. După ce face, în placheta sa de debut, apologia sterilității și compune poeme în cheia alegoriei intelectualiste, fabule ontologice sau scripturale, tînărul Dan Cristian Cârciumaru descoperă în ultimele sale texte misterul vieții și-al feminității, pe care îl orchestrează cu o frenezie cromatică amintind cîteodată de pînzele lui Gauguin.

Octavian Soviany

Cruzimi esențiale

natură umană

1
Radical de simplu,
apropierea ascute gustul acestei
femei.

Singurătatea mușcă blond
ametitor
și tandru,

Iar eu – stăpân al
semințiilor de furnici bizare –
îmi ascut, la umbră, dinții.

2.
Am înghițit acest vers pulsând
de sânge
cu tristețe.
Umbrele buzelor mele fac violentă
cuvintelor
și sexul Mariei, al Anei, al Ioanei și al
tuturor celorlalte mă acoperă cu fir
subțire – lanțul
sacru și grotesc care mă ține lipit
de pământ.

3.
Am să cresc în preajma ei ca un
mușchi
de copac.
Am s-o pătrund prin scoarță, pe la
rădăcini
și prin muguri,
și ea o să mă tragă-n adâncul ei
ca pe un elixir miraculos și rar
ca o otravă-nșelătoare.

Câtă moarte, sevă-ntortocheată, pot
încă sorbi?

4.
motto: "Ci oamenii își închipuie că zeii se nasc și ei, că au îmbrăcăminte, glas și înfățișare ca ale lor." (Xenofan, B. 14)

Să facem așa încât lucrurile
să ni se închine ca unor zei.
Să luăm această masă, și s-o
obligăm să ne venereze ca pe un
Creator
cu atribute inexprimabile.

Să facem apoi în așa fel încât
masa să-și simtă dureros
neputința și rostul ei de masă.
Să nu ne punem câtuși de puțin
împotriva
interogațiilor ei și să ne deschidem
iscodirii ei -
- vom deveni brusc și pentru totdeauna
zeități de neînțeles
cu chip de masă.

Zeu leneș

Azvârl acest vers
ca pe o biată amantă -
soție neîncununată,
uzată
promisă primei nopți
și nenuntită.

De dragoste

În porțile tale cu ruguri
aprinse,
lumea scâncește pe voci vechi,
foarte vechi.
Lumina mea firavă ți-o adaug,
sacrificiul de carne și sânge aprins
m-a atins,
dar foarte puțin.

Dar de lacrimi pentru un prieten

Aș vrea să știu
- astăzi -
destinul cui i-a mai trecut,
musafir, prin budoar?
Amărăciunea cui a mai
plâns în poala ei
primitoare?...
Dorința ei de iubire
se umple cu mai multe jumătăți
de bărbat.

Stare 1

Inhibițiile fetelor de alte
religii, tomnatic vânt prin părul cu
codițe
al pictoriței de trupuri despuiate cald
pe la amiază.

Stare 2

Băiatul pare bărbat
în grija mâinii de fecioară,
picturală.

Stare 3

Ce delir tăcut
se-ascunde în poala
fecioarelor despletite umed,
pe o pânză?

Suferința mea este atât de impură

Suferința mea
Este atât de impură. Mă aplec străin
spre flori confuze,
Iar capilarele inimii, fine,
Se sparg cu zgomot.
Cât va mai dura, oare, această rotire
În gol? Această neîmpărtășită tânjire,
Această opacitate și reticență
Dinaintea
Darului de sus, pentru mine?
Singur ca și-atunci, acum nu pot
Nu sunt în stare
Să primesc dragostea nimănui. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

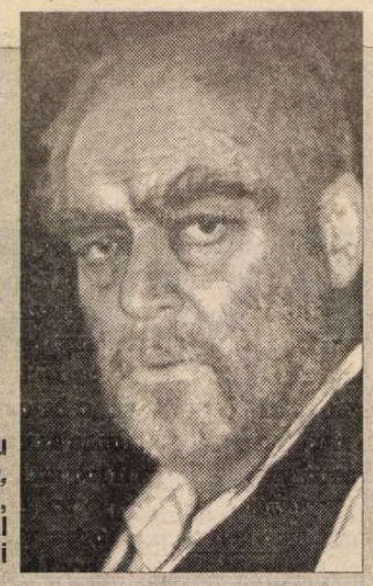
Don Juan a murit! Trăiască Don Juan!

AŞA CUM aminteam şi în articolele din numerele trecute, stagiunea 1999-2000 a început. Teatrele din Bucureşti şi din ţară îşi anunţă, rînd pe rînd, premierele. Aşa se face că de curînd şi Theatrum Mundi şi-a invitat publicul la premiera *Don Juan moare ca toţi ceilalţi* de Teodor Mazilu, în regia tinerei Alice Barb, spectacol găzduit de Teatrul Naţional din Bucureşti, la Sala Atelier. Piesele lui Teodor Mazilu au oferit de-a lungul timpului şansa regizorilor de a crea momente spectacologice de referinţă. În 1964, Lucian Pintilie monta la Bulandra *Proştii sub clar de lună* şi Dinu Cernescu punea în scenă la Comedie *Somnoroasa aventură*. Între 1970 şi 1978, autorităţile - prin cenzură - l-au interzis pe Mazilu, considerîndu-i satira un pericol. Lumea cu semn negativ din piesele dramaturgului nu era tocmai pe plac. După '78 se observă, în mod paradoxal, o revenire în forţă a lui Mazilu printre opţiunile regizorale şi ale directorilor de teatre: Sanda Manu pune în 1978, la Teatrul Naţional "I.L. Caragiale" din Bucureşti, *Frumos e în septembrie la Veneţia,* regretatul George Rafael montează la "Nottara", în acelaşi an, *Cinci romane de amor,* iar un an mai tîrziu Mircea Cornişteanu regizează, tot la "Nottara", *Mobilă şi durere.* Este montat şi în ţară, cam în aceeaşi perioadă: Nicolae Scarlat face la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ, *Somnoroasa aventură,* Cristian Hadjiculea la Iaşi, *Aceşti nebuni făţarnici,* iar atît de specialul Aureliu Manea face la Cluj *O sărbătoare princiară.* Putem spune că a fost cu adevărat un moment Teodor Mazilu în teatrul românesc. Dar, încetîncet, a intrat iarăşi într-un con de umbră, ce s-a menţinut şi după '89. Nici regizorii din vechea generaţie, nici cei din noua generaţie, nu s-au mai apropiat de acest dramaturg sau dacă au făcut-o aproape, prin excepţie, primul impuls a fost actualizarea. Rezultatul, un melanj nu prea fericit, în care spiritul dramatic şi satiric al lui Mazilu a ieşit cam şifonat.

De aceea, am aşteptat cu emoţie această premieră sau mai degrabă cu teama de a nu asista la o alunecare, periculoasă şi defavorizantă pentru toată lumea, vulgară, către actualitate şi actualizare forţată. O dată în plus m-am bucurat, la sfîrşitul reprezentaţiei că publicul cunoscător s-a reîntîlnit, regăsind, spiritul autentic al lui Mazilu, iar publicul format din tineri spectatori a cunoscut un dramaturg valoros despre care nu auziseră mai nimic. O întîlnire decentă şi reconfortantă pe toate planurile iar lucrul i se datorează tinerei regizoare Alice Barb. Opţiunea ei pentru un spectacol curat, echilibrat, construit fin în atmosfera comicului de limbaj tipic Mazilu, amplificînd dezinvoltura textului, s-a dovedit a fi una serioasă, profundă. *Don Juan moare ca toţi ceilalţi* nu este o comedie clasică. În piesă simţi amarul vieţii, presiunea şabloanelor, mentalităţilor şi mai ales a prejudecăţilor. La început lucrurile par clare, convenţionale - amorurile paralele cu Maria-Magdalena şi Maria Antoaneta - pentru a ieşi, treptat, din închistarea şablonului şi a-şi striga propria neputinţă şi disperare. Pericolul mitului este de fapt analizat de Mazilu şi exploatat de regizoare, care păstrează, pentru atmosferă, muzica lui Mozart, parfumul perucilor şi al costumelor de epocă. Ele nu sînt greoaie nu doar pentru că sînt stilizate de scengorafa Oana Botez, dar şi pentru că sînt principalele elemente de decor, într-un spaţiu aproape gol. Remarcăm interpretarea protagonistului, Viorel Comănici, bine dozat în stări şi în alternarea lor, de la forţă la vulnerabilitate, reuşind acest lucru chiar dacă nu este foarte susţinut în demers de ceilalţi parteneri de scenă, cu excepţia lui Marius Gâlea în rolul Gardianului. Corectă în evoluţia de tip parodic este Maria Jughietu în convertita Maria-Magdalena spre deosebire de Claudia Negroiu, neverosimilă şi stridentă în Maria Antoaneta, comicul de situaţie izbutind doar datorită soluţiilor regizorale.

Alegerea lui Alice Barb, *Don Juan moare ca toţi ceilalţi* de Teodor Mazilu, susţinută de directorul Ion Cocora de la Theatrum Mundi, mi se pare nu numai inspirată, ci şi argumentată regizoral şi artistic pînă la capăt. Este o montare elegantă, subtilă care invită reverenţios în lumea lui Mazilu. Un suport, un fel de *captatio benevolensis* este şi caietul-program, bogată sursă de informaţie, emoţionant prin inedite şi felul în care a strîns voci de dramaturgi şi de regizori. ■

Theatrum Mundi: *Don Juan moare ca toţi ceilalţi* de Teodor Mazilu. Regie, scenariu, decor, ilustraţie muzicală: Alice Barb. Costume: Oana Botez. Distribuţia: Viorel Comănici, Maria Jughietu, Claudia Negroiu/Gabriela Butuc, Marius Gâlea, contra tenorul Romeo Văsuţ.



Mircea Albulescu în *Azilul de noapte*, regia Ion Cojar, Teatrul Naţional din Bucureşti

La mulţi ani, Mircea Albulescu!

Prestigiosului actor şi profesor

Mircea Albulescu, personalitate proeminentă a teatrului românesc, prezent pe scenă, în film, la Radio, la Televiziune, în paginile publicaţiilor, în sălile de cursuri ale UATC, de mai bine de patru decenii, afirmându-se încă de la absolvirea IATC în 1956 prin talentul său robust, vocea baritonală rafinat modulată şi capacitatea de transpunere în personaje variate, creând pe scenele teatrelor Municipal, Comedie, Naţional (din 1974) şi altor teatre o prodigioasă galerie de portrete în acţiune, de la Danton la Farfuridi, de la Ciubăr Vodă la Profesionistul, de la Nil din *Echipa de zgomote* la Bucătarul din *Mutter Courage,* de la Lord Hastings din *Richard III* la Regele Filip II din *Don Carlos* sau de la Şerban Saru Sineşti din *Jocul ielelor* la Agamemnon din *Ifigenia,* apărând în roluri importante în peste 70 de filme, în zeci de spectacole radiofonice sau de televiziune, turnând o undă de poezie în tabletele şi intervenţiile pe teme civice sau profesionale din diverse publicaţii, scriind şi rostind versuri cu o deosebită sensibilitate, dăruindu-şi cu generozitate şi competenţă bogata experienţă zecilor de studenţi care au devenit actori reprezentativi ai tinerei generaţii, cu prilejul aniversării zilei sale de naştere, 65 de ani, la 4 octombrie 1999, Uniunea Teatrală din România – UNITER - îi urează sănătate, viaţă lungă şi aceeaşi inepuizabilă energie creatoare, pentru continuarea multilateralei sale activităţi, spre bucuria publicului şi a tuturor celor care-l preţuiesc şi iubesc.

UNITER

Alăturăm şi noi gîndurile noastre bune şi urările de sănătate şi putere actorului *Mircea Albulescu* la acest moment aniversar. **(M.C.)**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Singurătatea artistului şi stilistica solidarităţii

ÎN LUNA octombrie se va deschide la Bremgarten, în Elveţia, cu sprijinul hotărîtor al artistului elveţian Bruno Landis, expoziţia unui grup de şase artişti români: Stela Lie, care este selecţionerul şi, într-un fel, liderul grupului, Elena Scutaru, Ruxandra Grigorescu, Marcel Brăileanu, Marian Dobre şi Valeriu Pantelimon. La o privire superficială, cea dintîi constatare sigură este aceea că între ei nu există, practic, nici o legătură. Sau există doar acele legături care se referă exclusiv la probleme foarte generale, cum ar fi faptul că toţi sînt artişti români, că fac parte, groso modo, din aceeaşi generaţie sau, restrîngînd sfera de referinţă, că participă toţi la aceeaşi expoziţie organizată la Bremgarten. Dar şi acest fapt pare, pînă la urmă, mai mult consecinţa unei întîmplări decît expresia necesară a unor preocupări comune. Pentru că, în fond, fiecare artist se reprezintă doar pe sine însuşi, configurează lumi individualizate pînă la autism şi nu transferă grupului nici una din obsesiile şi din reveriile sale.

Stela Lie decupează prin desen, într-o stilistică inconfundabilă, mai degrabă afecte, stări de melancolie, vibraţii lăuntrice ale unor universuri pierdute, decît obiecte, lucruri şi forme cu un statut cert şi cu o existenţă indiscutabilă. Întoarcerea către atmosfera domestică, în care o evidentă duioşie faţă de inocenţa kitschului se întîlneşte cu graţia sentimentală a unui anumit gen de art nouveau, este, de fapt, un joc intelectual, o demonstraţie de supunere a realului şi de luare în stăpînire a lumii prin codurile consacrate ale artei şi prin subtilele convenţii ale reprezentării.

Prin obiectele sale, realizate în materiale mai mult sau mai puţin efemere, Elena Scutaru face un fel de arheologie a formei plastice, comentează, implicit, mecanismele prin care aceasta se naşte dar, în acelaşi timp, ea reconstruieşte un anumit tip ceremonial, o relaţie cu materia amorfă dusă aproape pînă la limita magicului.

Grafica lui Marcel Brăileanu este un joc asumat cu ideea de construcţie, de negare a vidului chiar şi cu preţul unei simple confruntări abstracte. Universurile modulare şi o imaginaţie sprijinită pe o anumită rigoare tehnică se intersectează cu o sensibilitate delicată şi cu o percepţie în permanentă stare de vibraţie.

Marian Dobre este pictor pur şi simplu. Unul cu o privire interiorizată şi reculeasă care, mai înainte de a-i dezvălui ochiului existenţa unui obiect, a unui reper, îi semnalează conştiinţei faptul că miracolul şi iluzia joacă, asemenea flăcărilor deasupra comorii, dincolo de înfăţişarea frustă a materiei.

Şi tot pictură, atunci cînd nu transcrie texte sacre sau cînd nu scrie altele nedescifrate încă, face şi Ruxandra Grigorescu. În lumea ei mică, delimitată sever prin geometria suportului şi prin delicateţea gestului, ea se mişcă asemenea unui personaj care oficiază. Asemenea unui copil care, în joacă, descoperă actul creaţiei şi, apoi, în mod foarte serios, ia totul de la capăt. Şi care constată, uneori, că e bine aşa.

Hieroglifa, extrema codificare a caligrafiei, substanţa topită în abstracţia liniei pure îi rămîn lui Valeriu Pantelimon. Semnele sale, inventate sau sprijinite pe o scriere anume, închid, asemenea celor născocite în vechile civilizaţii, lumi multidimensionale. Materia şi spiritul, căderea şi visul trăiesc aici laolaltă. Litera, scrisul, textul sînt, în aceeaşi măsură, substanţă sublimată, devenită eter, şi act epifanic, materializare discretă a unei făpturi de abur.

Ce-i poate uni, aşadar, pe cei şase artişti pentru a putea forma un grup cu adevărat? Cum pot fi ei solidari cînd sînt, în fapt, atît de diferiţi? Răspunsul este relativ simplu: ei sînt diferiţi doar în aparenţă şi individualizaţi în măsura în care îi obligă la acesta afirmarea identităţii. În fond, adică în natura lor profundă, ei sînt solidari şi perfect compatibili. În primul rînd îi uneşte acelaşi tip de vibraţie în faţa realului; una discretă, consumată în surdină, fără gesticulaţii paroxistice şi fără afirmaţii patetice. În al doilea rînd îi ţin alături răspunsurile, de un extrem rafinament, la provocările lumii sensibile, acele ieşiri la dialog fără nici o ipocrizie şi fără vreo intenţie subînţeleasă de confruntare. În al treilea şi în ultimul rînd îi leagă o filosofie artistică unitară şi o conştiinţă comună a creaţiei. Pentru fiecare în parte şi pentru toţi laolaltă, arta nu este nicidecum o formă de dexteritate, o simplă abilitate a transferului de imagini, ci un proces elaborat de transformare, de ridicare de la indiferenţă la sens, de absorbţie a materiei denotative în geometria severă a unui cod. Nu întîmplător ei privesc imaginea şi obiectul ca pe o formă de scriere directă şi fierbinte a lumii, după cum litera, semnul, scrierea, decontextualizate, devin un fel de icoane, de imagini glaciale ce reverberează aceeaşi realitate. Dacă, finalmente, superficial se despart prin stil şi prin materialitatea actului de elaborare, în substrat îi solidarizează natura sensibilităţii, stilistica privirii şi imponderabilitatea actului de creaţie. ■

P.S. Titlul textului meu din numărul 37 al *României literare* a apărut îmbogăţit cu un adjectiv. Corect, el se va citi PAGINI DIN VREMEA ECLIPSEI. Atît!

Miss Maria Ploae

Bietul paparazzo...

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

TABLOUL cinematografic autohton, în prag de 2000, după un deceniu de la "eliberare", e mai dezolant decît în cele mai sumbre previziuni; filmul românesc devine o noţiune tot mai abstractă, premierele unui an se pot număra pe degetele de la o singură mînă.

După un şir de organizări – dezorganizări – reorganizări – legiferări – vociferări – mutări – permutări ş.a., a apărut, în fine, pe piaţă, un nou film românesc, *Faimosul paparazzo.*

Într-un climat în care ducerea la bun sfîrşit a unui film ţine de eroism, senzaţia criticului prezent la linia de sosire e aceea că autorii ar trebui întîmpinaţi mai degrabă cu flori şi cu asistenţă medicală specializată, decît cu cronici! Florile i-ar reveni, în acest caz, în primul rînd lui Nicolae Mărgineanu, cineast de o nedezminţită seriozitate (aflat la al zecelea lungmetraj), un ardelean get-beget care s-a dovedit, iată, mai "ager" decît alţi confraţi dîmboviţeni, punînd pe picioare -, se pare, cu succes -, aşanumitul AGER FILM SRL (care e şi unul din producătorii noii premiere). L-am întrebat, la conferinţa de presă, pe *producătorul* Nicolae Mărgineanu, ce procent din investiţie se recuperează, în mod normal, în urma difuzării filmului în România -, şi am aflat că (mai) nimic! Singura sursă posibilă de recuperare a investiţiei (ca să nu vorbim de cîştig) ar fi difuzarea externă, intrarea în circuitul comercial; or, se ştie, pe piaţa internaţională "filmele româneşti" nu prea au căutare. În aceste condiţii, te întrebi care ar mai fi raţiunile pentru care un investitor autohton, oricît de cinefil şi de setos de mecenat ar fi, şi-ar mai "băga banii" într-un film, cu atît mai mult cu cît "reglementările fiscale" nu favorizează, în nici un fel, acest tip de investiţii... (Ar fi fost culmea!) Problema care se pune filmului românesc de azi e problema strictei *supravieţuiri* (aici un umorist ar putea veni cu întrebarea cum mai poate supravieţui un mort). Abia după ce supravieţuirea va fi o problemă rezolvată, abia după ce vom avea un număr crescut de premiere, o ritmicitate a difuzării, un parc de săli civilizate, o piaţă veritabilă, abia atunci vom putea invoca, fără teamă de ridicol, alte probleme (Cum ar fi "problema scenariului", "problema actorului de film", "problema publicului" ş.a.m.d.).

Din caietul program al premierei *Faimosul paparazzo* (am aflat că ar fi trebuit să se cheme, la un moment dat, *Bietul paparazzo,* dacă "specialişti occidentali", o comisie consultativă Eureka, n-ar fi opinat că nu merg bine titlurile care cer milă sau plasează produsul într-o poziţie de inferioritate sentimentală; noroc că pe vremea *Sărmanului Dionis* nu era Eureka!), într-un text explicativ, regizorul Nicolae Mărgineanu scrie că a văzut în scenariul lui Răsvan Popescu *(le même!)* un "subiect fierbinte": pararazzi, prinţesa Diana, scandalul sexual Clinton "trezesc atenţia asupra subiectului, chiar dacă povestea se petrece într-o ţară din fostul bloc comunist." O fi? Sau o fi o interpretare à la "sufragiu universale"? Singura salvare a titlului ar fi să fie citit în cheie ironică: "faimosul paparazzo" e un biet fotoreporter trimis de şeful ziarului să spioneze cu sparatul de fotografiat un personaj politic abject şi incomod, cu creşteri alarmante în sondaje, în prag de alegeri, şi să vină cu imagini compromiţătoare ("Îl vreau pe prima pagină cu pupăza de gît!"). În final, după ce documentul va fi tipărit, aflăm că liderul încurcat cu o minoră "s-a înecat în ştrandul de la Ciurel". S-ar putea deduce că nu e vorba de lumea noastră, în care, prin tradiţie, politicienii au o cu totul altă rezistenţă la (dacă se poate spune aşa) tăvăleală. Şi tarifele practicate în film par de import: pentru această prestaţie, directorul publicaţiei îi scrie subalternului, în avans, un cec de 300 milioane lei, din "Fondul special de investigaţii" (un asemenea fond ne lipseşte la "România literară"!). Domnilor, pe ce lume ne aflăm? Regizorul ne asigură că ar fi vorba de "lumea subterană a mafiei politice, pe un fundal de tulburări sociale..." Mai citim (tot acolo) că am asista la "dezvăluirea unor realităţi mai puţin cunoscute ale tranziţiei". Într-o lume a tuturor "dezvăluirilor" posibile, capotate invariabil în grotesc şi în derizoriu, senzaţia e că filmul nu "dezvăluie" nimic, dimpotrivă, înlocuieşte "dezvăluirea" cu o anumită artificializare. Toată povestea vînătorii politice sună contrafăcut, uşor artificial şi mereu *alături* (aşa cum sună şi unele replici, în special cele puse în gura "faimosului paparazzo", personaj cu a cărui incongruenţă a avut de luptat Marcel Iureş).

În schimb, de o mare naturaleţe reuşeşte să fie povestea "sentimentală" a filmului, care eclipsează - în ordinea viabilităţii artistice – vînătoarea jurnalistică. În rolul prostituatei Miss, care se agaţă de dragoste mai tare decît se agaţă de viaţă, Maria Ploae are o excepţională forţă expresivă, profunzime, subtilitate. Mai toată distribuţia propune, dacă nu partituri, cel puţin cîteva crochiuri notabile: Gheorghe Dinică - un procuror blînd-feroce, Valeriu Popescu – un politician cabotin cu distincţie, Adriana Trandafir – o pasăre de noapte viu colorată, Draga Olteanu – o vecină surdă şi inimoasă, în prag de scleroză. Mai mult decît povestea unui "faimos paparazzo", filmul îţi rămîne în memorie ca povestea lui Miss...

Cu excepţia opţiunii pentru final (un final excesiv de "în serie" şi "deschis"), filmul are o construcţie impecabilă, fără nici un moment de plictiseală, în alternanţa de anchetă poliţistă şi de flash-back-uri. Maestrul Suchianu ar fi fost singurul care ar fi ştiut să povestească "unităţile de frumuseţe şi adevăr" ale filmului, de pildă întrebarea ziaristului îndrăgostit prea tîrziu şi întors la locul "crimei", dacă sinucigaşa i-a strigat numele, *atunci...;* sau revelaţia că îngerul blond, cu ochi albaştri, care cîntă la pian, din povestea mamei, e, de fapt, un cocpil hidos, handicapat, ciung.

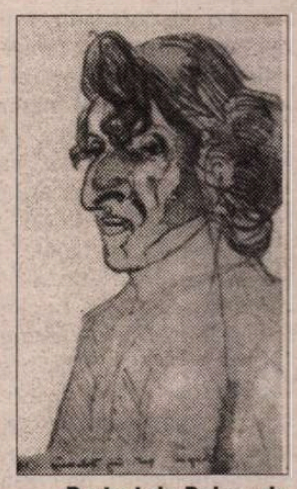
Cineva spunea, frumos, că "Dumnezeu stă în detalii". Dacă filmul lui Nicolae Mărgineanu rezistă, rezistenţa lui trebuie căutată în "detalii" – de la detalii de costume şi decor (vezi "Căderea Bastiliei"!) pînă la detaliile puse în valoare cu o risipă de talent în imaginea semnată de Doru Mitran.

Faţă de premierele debile ale stagiunii trecute, filmul lui Mărgineanu - chiar dacă nu e un "cap de pod", chiar dacă nu are ambiţia să deschidă "o cale" pentru filmul românesc de azi, chiar dacă nu "dezvăluie" o lume - evoluează într-o cu totul altă zonă: între corectitudinea onorabilă şi muzica rafinată a detaliilor... ■

Faimosul paparazzo. * Regia: Nicolae Mărgineanu. * Scenariul: Răsvan Popescu. * Imaginea: Doru Mitran. * Muzica: Petru Mărgineanu. * Scenografia: Ştefan Antonescu. * Costumele Svetlana Mihăilescu. * Montajul: Nita Chivulescu * Distribuit de Româniafilm.

MUZICĂ

Moartea calului alb


Portret de Delacroix (1840)

MI-AM ÎMPOVĂRAT adesea ori tăcerea încercînd să aud, în mine, o improvizare de imagini sonore ireale; să desluşesc cum va fi sunat o revărsare de note muzicale atunci cînd Chopin o stârnea, el însuşi, din atingerea clapelor pianului. Încercam să topesc, într-o aglutinare de configuraţii ideale ceea ce adunasem, minute furate de la Lipatti şi Richter, de la Rubinstein, Arrau, Askenazy, Perahia, de la Valentin, Radu sau Dan etcaetera, etcetera... atâţia maeştri ai claviaturii - marcaţi de geniu, de excelenţa faptei artistic desăvârşite. A fost o experienţă aiuritoare. În fond îl căutam pe EL care a reuşit, cum foarte puţini izbutiseră, să prindă frumuseţea clipei într-un cifru scris pe două portative. Deci interpretabil, mai bine - întru slava creatorului, - mai rău pentru că falsurile i-au maculat posteritatea. Dar de fiecare dată, expresie a unei voinţe care se anima convinsă că restituirea este o fidelitate imaginată. Frumuseţea clipei. Faust ştia că minunea nu se întâmplă! Chopin a căutat tocmai o astfel de răpire a fluturilor manipulând "en trompe oeil" viziunile lui secrete. Nimic din ceea ce reprezenta până în anii '30 ai secolului 19, formă muzicală cu anume funcţie determinată nu a mai rămas, de îndată ce el i-a atins numele, în tiparul statutului originar. *Preludiul,* a rămas singur – preludiu la o absenţă: *fuga; Scherzo*-ul a părăsit simfonia şi caracterul săltăreţ; *Valsul* a lăsat în urmă Viena, parfumurile şi cochetăria ei; *Studiile* (Les Etudes – ce fel de "Gradus ad Parnassum"?) au mutat exerciţiul diabolic în câmpul tehnicii transcendentale; *Baladele* povestesc tot ce scrie Mickiewicz în poemele lui narative fără să istorisească ceva; *Sonatele* nu mai ascultă decât de vântul care mătură vieţile şi mormintele. Am înţeles, târziu, că instrumentul pe care îl ascultau fidelii lui admiratori nu a existat niciodată decât sub degetele lui Chopin. O confirmă zeci de mărturii. Unele observă că debutul unui concert era, mereu, o instalare în climatul favorabil, câteva extrase din "Clavecinul bine temperat" de Johann Sebastian Bach iar finalul – totdeauna – un singur deget glisând pe clape într-o traiectorie rapidă intens sonoră la început, pierdută încet, încet în linişte. Între aceşti doi poli, rigoare clasică (structură, formă) şi plutire mistuită în nimic, în fond resorbiţie a duratei, stă întreaga operă a lui Chopin.

În oglinda care reflectă cele dispărute: portretele lui Couperin, Bach şi Mozart. În linia dreaptă a perspectivei Debussy, Fauré, Ravel dar şi Skriabin împreună cu fantasmele zborului supranatural către stele. Thomas Mann simţea perfect acele multe locuri unde Chopin îl prefigura, armonic şi psihic, pe Wagner. Tocmai geniul marca unicitatea intimităţii pianistice: a transforma limita într-un univers de posibilităţi singulare. *Nocturnele* simbol al romantismului poetic au devenit, către acel mijloc de veac, cum era firesc, răsfăţatele saloanelor literare şi de toate artele; pe terenul lor a crescut buruiana rea a comentariului estetic agresiv anti romantic. Vorbăria despre melodia acompaniată ca unică dexteritate a compozitorului Chopin, incapabil să rezolve nici o problemă compoziţională "nouă". Nu am cum să introduc aici multele subtilităţi de adâncime ale scriiturii chopiniene. Aşa că italianismul acestui slav (nu este numai suspinul lui Bellini ci şi un "sfumato" à la Leonardo, ceea ce nu-i tocmai la îndemîna oricui). Sentimentalitatea ca păcat s-a extins, în comentariu, asupra întregului patrimoniu chopinian transformând picătura de ploaie din Preludiul nr. 15 (povestea lui Georges Sand evocând amorul şi frisonul nopţilor de la Palma de Majorca) într-o cascadă de lacrimi confidenţiale produse de un mare bolnav. Nedreaptă judecată. Lamentaţia a fost pentru Chopin o indecenţă insuportabilă. Mai curând jocul dialectic între reticenţă şi mărturisire este de observat. Acesta îl ataşează lui Mozart şi aşa trebuie înţeles cultul lui pentru un Amadeus căruia nu ar fi îndrăznit să-i cerceteze păcatele existenţei cotidiene. Ce însemnătate au ele şi demitizările care uită că ceea ce este esenţial pentru un creator sunt operele, compoziţiile şi numai ele?

Înainte de a aparţine lumii şi Franţei, Chopin este al Poloniei de unde a dus cu el un climat natal, emoţional, dar şi o voce - melodie interioară a apelor şi pădurilor de acolo. Nostalgică, desigur. Echivalentul germanului "Sehensucht", cuvântul polonez "Zal". Belşugul folclorului a devenit materialul unor prefaceri esenţiale. Din nou *Poloneza* şi *Mazurca* nu mai sunt - nici ele - ce au fost în compoziţia (suita) clasică sau în ţinuta dansului cavaleresc nobil; a dansului popular. Există un Chopin violent, pasional, biciuit de himerele dramaturgiei; în *Poloneze* el fertilizează poemul eroic. Nimeni nu a văzut mai corect pe acest Chopin, bărbat voluntar, caracter aprig şi voluptuos decât unicul lui adevărat prieten francez: pictorul Eugène Delacroix. În fine, acum, la urmă să fie şi mazurcile. Le priveşte, ascultându-le, un alt polonez, din timpul nostru, Andrej Wajda, căruia nu-i putem reproşa vreo tară romantică, chiar atunci când scrie scenariul său la filmul "Nunta" în spiritul poetului pictor Stanislas Wyspianski. La urmă, Călăreţul mitic aleargă pe calul său alb căutând o evadare: libertatea. Dar graniţele Germaniei şi Rusiei sufocă, din vechime pământul polonez. Omul piere şi calul lui de nea, prăbuşit cu o rană mortală se chinuie, zvârcolindu-se pe pământul gol. Clipa îngheaţă (superb "rallenti"!) în sunetele celei mai grave, celei mai triste dintre Mazurci.

Frédéric Chopin a încetat din viaţă acum 150 de ani la 17 octombrie 1849.

Ada Brumaru

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cabina de probă

STIG DAGERMAN, romancier suedez care s-a sinucis la 31 de ani în garaj, lăsînd motorul să funcţioneze, - gazele... Pesimism de nordic. El scria:

"Sînt atît de mult sclavul talentului meu, încît nu îndrăznesc să mă slujesc de el de teamă să nu-l fi pierdut." (Sterilitate inventivă)

Altul, de care nu-mi mai amintesc:

"Trecînd de un prag al fricii, şi provocînd-o chiar cu bună ştiinţă, frica devine un ideal."

S-a văzut! Totdeauna i-am suspectat pe inşii cărora "le place să le fie frică." Frica ar mai fi şi "motorul" sexualităţii.

*
* *

Am avut mai de mult ocazia să cunosc pe un bătrîn patron de case de toleranţă "de lux", decăzut, bolnav şi fără resurse. Plăcerea de a povesti cunoscuţilor viciile clienţilor săi dintre cele două războaie mondiale, majoritatea acestora, preciza el, - viciile – importate de la Paris, şi, n-o să mă credeţi, de la Hong-Kong...

Avea şi o filozofie a lui de proxenet superior în raport cu femeile, cu "profesoarele" amorului dezmăţat, bune psiholoage de altminteri şi tiranice în totul. N-aveau ele armate, - zicea fostul patron - dar ar fi conduse numai la victorii trupele comandate de ele. Sau nu aveau, sub comandă, ţări, state, imperii, de ce nu? că ar fi modificat istoria globului terestru.

Azi, în ziare şi în reviste se vor vedea reclame porno cu femei ademenindu-şi clienţii potenţiali pe fel de fel de "linii fierbinţi". Domnul patron, care încă mai vieţuieşte şi mi-a pus la îndemînă un fel de caiet cu însemnări care de care mai şocante convins că aşa ceva i-ar trebui unui "romancier de azi", ca să aibă succes - vrea să mă "ajute" să dau lovitura. Încerc să-i vorbesc de "legăturile primejdioase" ale lui Laclos şi de perversiunile cerebrale ale secolului al XVII-lea, nu străine de "Discursul asupra metodei", dar renunţ observînd din primele clipe dezinteresul fostului proxenet de anvergură faţă de asemenea "aventuri" intelectualiceşti, precizează el.

Înţeleg din ce-mi spune că amorul pervers nu înseamnă neapărat umilirea persoanei, nu are nici un conţinut *moral,* intenţional, în sensul posesiunii prin mijloace ignobile. Nu. Tehnica, la el, e doar o tehnică a actului de împerechere conceput "contra naturii", sau aşa cum o altă natură, infernală, infinit mai imaginativă decît orice *pervers de rutină,* ar concepe *copularea.*

Ei bine, tipul începe să mă agaseze cu speculaţiile lui într-o materie atît de concretă în raport cu tot ce văzuse el pe vremuri că făceau clienţii săi. (Avea, de pildă, o odăiţă tapetată cu trandafiri roz şi cu o gaură, cu o *fantă* produsă discret în peretele subţire ce dădea într-o încăpere de alături. O fostă cabină de probă a unui magazin de haine de pe Lipscani. Totul, - explica – arăta ca o cabină de operator de cinema, cu diferenţa că înregistrarea o făcea el, ocular numai. Nu apăruse încă, - spunea, - tehnica, neloială, a filmărilor intime, unele în scop de şantaj, şi care nu mai erau amor, erau politică.

Aici, fostul patron protesta împotriva acestor practici, mîrşave, şi pe lîngă ce făceau clienţii săi de odinioară, ele păreau într-adevăr nişte uneltiri ale infernului lipsit de orice *chemare reală a... sexului!* – traduse, liber, formula engleză.

M-da, se putea susţine. Dar ce se făcea, la urma urmei, pe vremea aceea, ce fel de blestemăţii, ce vicii grozave ar fi putut domnul Georges, (fostul patron) să-mi povestească?... Să povestească! Rîdea, bătrîneşte, cu prohabul ud de incontinenţa urinară. Cum să povestească asemenea lucruri? Care şi sînt, la urma urmei, de nepovestit. M-am gîndit, în sinea mea, la un termen, la un cuvînt care-mi plăcea şi pe care îl auzeam des în ultima vreme. La *inenarabil. Inenarabilul,* în loc de *aici zace iepurele,* sau *aici sunt lei.* Mă rog, tot ce nu se poate, şi gîndi, şi rosti!... Misterul.

L-am somat în cele din urmă pe domnul Georges să-mi relateze, aşa, de suvenir, măcar una din stricatele aventuri petrecute prin 1932 în elegantul său stabiliment denumit la "Surorile Leviţki"...

Domnul Georges a tuşit, şi-a netezit barba lui de social-democrat de pe la 1910, cu mustaţa îngălbenită de tutun, şi a început să-mi spună cum, la *vizorul* său din cabina de probă amintită, tapetată cu trandafiri roz, într-o zi, prin 1936, - era prin luna mai, - se prezintă conu... şi mă roagă pe cuvînt de onoare să nu reţin numele. Cert era că era ministru, nu mai contează la ce minister... Îl primise Suzana...*Susanne,* care era veche în meserie. Bătea spre 30 de ani. Specialitatea ei erau boşorogii "care nu mai aveau aprindere". Am rîs, bine-dispus. Era o contribuţie personală a domnului Georges, nu mai auzisem. Auzisem eu de "a nu avea *demaraj*", dar era o expresie prea tehnică, automobilistică. Pe cînd "aprinderea", propriu-zisă... Ei, îl îndemnam, şi...? Cum conu X s-a dezbrăcat, adică l-a ajutat mai mult Suzana, cum ea l-a pus pe conu X în patru labe, cum şi-a pus ea un joben pe cap, goală cum era, cum a pus mîna pe o cravaşă şi a început să-l croiască tare pe ministru, care ţipa, dar de plăcere, domnule, şi rostind vorbe deşucheate; pe urmă... Stop! strigasem ca pe un platou de filmare. Asta, - am strigat – să le-o povesteşti copiilor! Chestie răsuflată. Credeam că acolo se dădea dovadă de ceva mai multă fantezie...

Domnul Georges mă privea mustrător. Încet, pricepusem: cenzură e-n orice; şi-n vicii.

M-am gîndit la secolul 20. La subconştientul său, supraaglomerat. La căile lui de eliberare... Pe lîngă el, secolul XVII al lui Choderlos de Laclos, intriga amoroasă diabolică a vicontelui de Valmont mi se păru o simplă deviere carteziană, o retorică flamboaiantă.

■

OCHEAN

de Paul Miron

Un manager generos

DUPĂ ce am aşteptat două ore în biroul împodobit cu tot felul de fotografii de celebrităţi literare (de ex. Hemingway cu un peşte dolofan în undiţă), am fost poftit la şef. M-am pieptănat repede, mi-am pipăit nodul cravatei şi intrînd m-am împiedicat de un covor gros în culori fascinante. Am fost silit să zbor şi am aterizat în genunchi lîngă jilţul pe care se odihnea 'stăpînul'. Acesta era un exemplar deosebit al rasei noastre. Avea nişte picioruşe foarte scurte şi subţiri pe care le bălăbănea de pe tronul prea înalt, un cap ca un ou de pichere de care erau lipite două urechi de plastic roz şi, ataşate în loc de obraji, două gogoşi berlineze rumenii. Mă prinse de umeri, stopîndu-mi avîntul, şi mă trase să mă ridic: "Atîta respect nu mi se cuvine. Să cazi chiar în genunchi în faţa mea. Ţezi!" Nu mă săturam să-l privesc, aşa că a fost cît pe aci să mă aşez între două scaune. Mă cuprinse un rîs amar. "De ce rîzi?" – "Rîd fiindcă jucăm împreună o comedie clasică, de atîtea ori repetată." Scriitorul, de obicei tînăr, tremură aşteptînd la uşa 'stăpînului' cu creaţia sa în braţe; el mai speră, deşi cunoaşte piesa ce i se pregăteşte. Am aşteptat şi eu crispat să intru în scenă. "Vorbeşti cam mult." – "Ce e? V-am stricat poate ora de teatru? Cu toate că vă plictisiţi, cînd ascultaţi zilnic cererile şi lăcrămaţiile, se vede că gustaţi puterea care vă umflă toate fibrele cu dulceaţa orgoliului." Mi se uscase cerul gurii şi limba. Voiam să-i mai spun nişte 'vorbe tari', dar nu reuşii să produc altceva decît un suspin din adîncul inimii. "Oftezi, he?" – "Scuzaţi, a fost fără voie." – "Te înţeleg, dar de ce crezi dumneata că tocmai eu am să public ghiveciul dumitale?" Începui să mă supăr. "Permiteţi, vă rog, eu..." – "Zi-mi! Batjocoreşte-mă!" – "Am venit să vă întreb, dacă aţi citit paginile pe care vi le-am lăsat." – "Eu, să le fi citit?" Vocea i se subţiase ca a unui cîntăreţ popular rus. "Dar eu, dom'le, eu sînt editor. Sînt patronul unei întreprinderi de vază, nu un pricăjit de salariat. Eu nu citesc decît pagina sporturilor şi asta numai cînd vreau." Privii dezamăgit la manuscrisul meu care zăcea oblu, fără viaţă, în cămaşa sa străvezie, pe masa directorului. "Dacă nu-l veţi citi, atunci n-are rost să vă mai reţin." – "Eşti şi obraznic. Stai aşa, cine te tutelează pe dumneata?" Nu înţelegeam. "Cine te sprijină, în ce grupare eşti? Colegi? Nu pari să fii nouăzecist. Eventual din secolul trecut." Mă fixă cu ochii lui de balenă suferindă: "Noi respectăm reguli şi obiceiuri vechi. Dacă ai avea măcar o dată de naştere mai lesnicioasă, teaş băga într-un contingent de descurcăreţi ca să vezi cum lucrăm noi. Aşa singur eşti mut ca un peşte. Ce să fac eu cu peştele acesta străin?" – "Puneţi-l în acvariu sau la export într-un sicriu de tinichea." Stăpînul începu să rîdă din ce în ce mai tare. Icnea o dată şi apoi hohotea patru măsuri. "Acvariu! Sicriu! Ştii că îmi placi? În două luni îţi scot volumul tipărit în 6 culori, hîrtie prima extra. O capeţi pentru o mie şi mai pui o mie pentru naş." – "Cum adică pentru naş?" – "Eşti chiar aşa de naiv? Pe ce lume trăieşti? Eu sînt naşul tău. Botezul – şi plata – la lansarea cărţii."

Era cît pe aci să-i rămîn şi recunoscător. Dar am trecut strada şi am urcat la mansarda în care prietenul Virgiliu înfiinţase o editură. M-a primit frăţeşte: "Nu cumva ai un mansucris pentru mine?"

■

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie '99

Ioan Pânzaru
Practici ale interpretării de text

G. Gruiţă
Gramatică normativă
77 de întrebări. 77 de răspunsuri

Anamaria Beligan
Scrisori către Monalisa
Roman

Henri Troyat
Sfârşit de vacanţă
Roman

În pregătire:

Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Samuel P. Huntington — **Ordinea politică a societăţilor în schimbare**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

O FILOZOFIE A TANDREŢII

A-L REZUMA pe Emmanuel Levinas, sub forma unei cronici literare restrînsă inevitabil la dimensiuni modeste, e o grea misie, la care, ca filolog şi nu filozof, nu mă încumet. Pe de altă parte, părerea mea, care mă şi încurajează să purced la acest articol, e că gîndirea lui Lévinas ar putea impregna, odată ce ar fi bine înţeleasă, într-un mod foarte aparte, felul nostru de a trăi, nu doar reflecţiile noastre intelectuale. Sîntem prinşi într-o lume a singurătăţii şi alienării, pe care le constatăm, împreună cu Baudrillard, cinic, fără măcar a mai regreta o vîrstă de aur, a apropierii de ceilalţi, a înţelegerii şi simpatiei pentru ei. Trăim, cu alte cuvinte, într-

Emmanuel Lévinas, *Totalitate şi infinit. Eseu despre exterioritate*, traducere, glosar şi bibliografie de Marius Lazurca, postfaţă de Virgil Ciomoş, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 288 pagini, preţ nemenţionat.

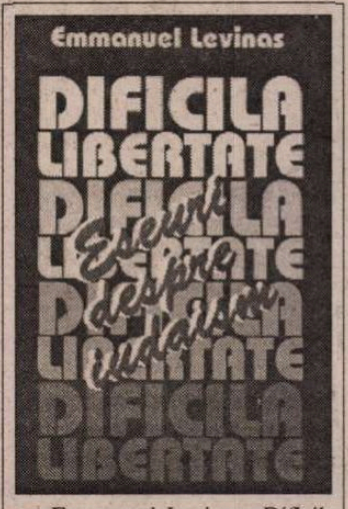
un univers în care nu mai există nostalgie, pentru că nu mai există memorie, ci doar consimţire amorţită la prezent, indiferent cum e acesta. Ca replică la un asemenea pesimism şi relativism tipic unei gîndiri postmoderniste, Lévinas propune o redescoperire a Celuilalt, şi implicit a unei lumi fundamentate pe *grijă* şi *altruism*. Sună aproape aberant, pentru că *indiferenţa* şi *egoismul* sînt, orice s-ar spune, moneda de schimb a vremurilor noastre. Tocmai de aceea nu e simplă retorică introductivă mărturisirea cu care îmi deschid discuţia cărţilor filozofului francez, ci mai curînd un deghizat avertisment adresat acelor cititori pentru care Lévinas e un nume încă doar sonor, nu şi cu adevărat familiar. Un avertisment că, oricît ar părea de notoriu sistemul filozofic pe care îl propune autorul *Totalităţii şi infinitului* – şi este, fără îndoială, măcar printr-o receptare la mîna a doua, via Alain Finkielkraut, tradus deja cu multe cărţi în româneşte, acesta vine totuşi împotriva matricii epocii. Lévinas aduce o gîndire radical *altfel*, nu numai prin opoziţie cu alte filozofii contemporane, cît prin simpla comparare cu reflexele noastre de a fi în cotidian, cu felul nostru de a trăi în virtutea unor principii vagi, generice, dar adînc interiorizate, şi tocmai de aceea atît de puternice. A-l înţelege pe Lévinas, mai mult, a-l accepta, mi se pare, din acest motiv, un lucru dificil. Dar totodată esenţial. Oricît de inflamat retoric ar părea asemenea vorbe astăzi, mie mi-e limpede că o lume trăită şi gîndită în cheie lévinasiană e una în chip fundamental *mai bună*.

Din fericire, două cărţi excepţionale din toate punctele de vedere, semnate Emmanuel Lévinas, se lansează în cultura românească aproape simultan. Prima e apărută la Editura Polirom, *Totalitate şi infinit*, opera principală a filozofului, într-o traducere riguroasă aparţinîndu-i lui Marius Lazurca, de asemenea autorul unui glosar şi al importantei bibliografii, precum şi cu o postfaţă de Virgil Ciomoş, un studiu dens şi revelator în privinţa familiei spirituale din care descinde filozoful. A doua, o colecţie de eseuri despre iudaism reunite sub titlul *Dificila libertate* publicate de Lévinas cu diverse prilejuri în diverse reviste, sau rostite ca discursuri în anumite împrejurări, în marea lor majoritate înainte de eliberarea Franţei de sub ocupaţie nazistă, dar şi cîteva scrise după. *Dificila libertate* a fost tradusă, pentru Editura Hasefer, de Ţicu Goldstein, care semnează şi el o postfaţă întru totul remarcabilă, prin felul în care combină informaţia biografică despre Lévinas cu subtile şi concise comentarii filozofice. Firește, e vorba de coloraturi stilistice diferite în aceste două cărţi: prima e un tratat de filozofie, în sensul aproape clasic al cuvîntului, în vreme ce a doua păstrează savoarea vie a unui discurs cîndva adresat unor făpturi în carne şi oase, fie acestea chipuri într-un auditoriu, sau doar bănuiţii cititori ai unei reviste. Ce vreau să spun e că Lévinas-ul tradus de Ţicu Goldstein e mai emoţionant, mizează pe o retorică rafinată a poeticului infuzat în cele mai grave reflecţii, e tandru şi evocator, sfătos şi pe undeva plin de o nesfîrşită afecţiune pentru o lume atît de zdruncinată de rău, cruzime şi violenţă. În vreme ce "celălalt" Lévinas, din *Totalitate şi infinit* (publicată prima oară în 1961, de un editor olandez, ceea ce nu mi se pare lipsit de însemnătate), e mai distant, mai rece în construcţie, cu neaşteptate fulguraţii din nou poetice, care dau o concreteţe greu de explicat, stilistic, ideilor lui. Lévinas reprezintă, după mine, un fenomen în sine, doar ca scriitor. Nu e singurul, nu e defel primul care face literatură din filozofie, dar cu siguranţă vocea lui e distinctă. Căci elaborează o filozofie în care se combină speculaţia preluată din filiere tradiţionale de gîndire, pe cale normală, aşadar, pentru un demers teoretic, cu revelaţia adusă de cotidian, şi, mai ales, cu o asimilare şi interpretare foarte aparte a iudaismului. Prezentînd împreună cele două cărţi, propun însă cititorilor o ordine anume a citirii lor: mai întîi eseurile despre iudaism, şi abia apoi *Totalitate şi infinit*. În postfaţa sa, Virgil Ciomoş se întreabă care vor fi fiind acele repere intelectuale sau umane care au definit unicitatea gîndirii lui Lévinas, recunoscînd, însă doar între altele, descinderea filozofului dintr-o multimilenară tradiţie rabinică. Ţicu Goldstein, apelînd la diverse surse care îi confirmă convingerea, merge însă mai departe, sugerînd că de fapt iudaismul, aşa cum îl (re)defineşte Lévinas, reprezintă marca esenţială a gîndirii sale, izvorul care dă claritate şi adîncime şi importurilor sale din filozofia occidentală. Citind şi alte lucrări ale lui Lévinas, mi se pare foarte plauzibilă ipoteza lui Ţicu Goldstein.

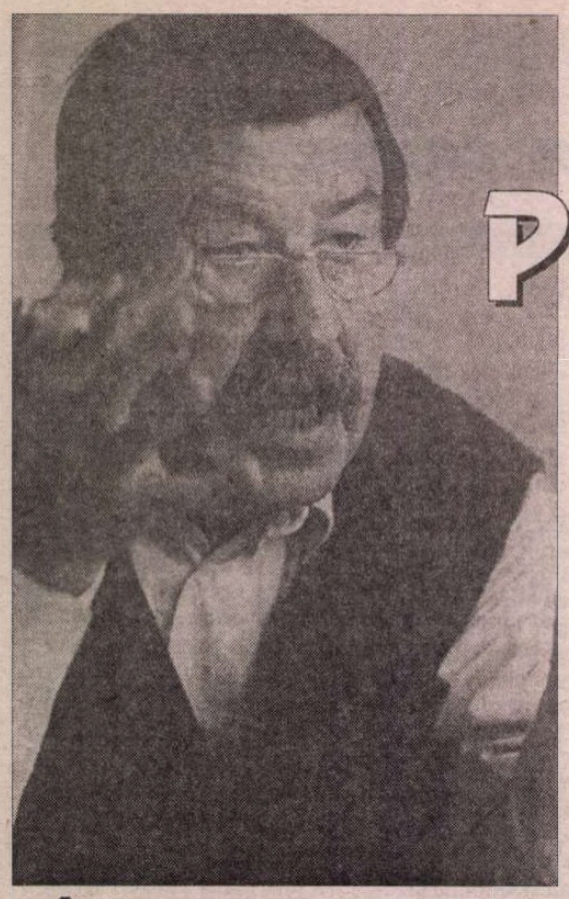
De altfel, poate că e mai puţin importantă aflarea unei *origini* absolute a teoriei lui Lévinas, cît înţelegerea aportului lui la o restatuare atît a filozofiei, cît şi a religiei. Pentru unii, aflăm din postfaţa la *Dificila libertate*, Lévinas trece drept cel mai laic dintre gînditorii religioşi şi cel mai religios dintre gînditorii laici. Paradoxul acesta e constitutiv pentru filozofia lui, în măsura în care îi permite să îşi axeze o teorie a identităţii şi alterităţii pe premise morale. Cu Lévinas, se spune, balanţa care secole la rîndul în istoria filozofiei a înclinat în favoarea ontologiei, se înclină acum spre etică. Biografia filozofului e interesantă, ca traseu spiritual, pentru că ea arată cum destinul personal şi cel intelectual nu trebuie să fie neapărat diferite, ori coincidente întîmplător, ci se pot suprapune cu un rost anume. Lévinas, născut Levin într-o familie evreiască tradiţională din Lituania (preiau datele furnizate de Ţicu Goldstein), în 1905, a cunoscut o Rusie ţaristă bîntuită de pogromuri, dar luminată totodată de învăţăturile unor rabini înţelepţi, o Germanie descoperită mai întîi livresc, prin Goethe şi părăsită destul de repede din motive evidente, apoi o Franţă "cosmopolită şi liberală" în care îl aşteptau filozofia lui Bergson, dar şi amiciţia lui Maurice Blanchot, şi apoi din nou Germania, unde devine discipolul lui Husserl, studiază cu Heidegger şi îşi desăvîrşeşte un univers mental uluitor de divers şi de coerent totodată. Lévinas şi-a trăit cea mai mare parte din viaţă la Paris, într-o lume franceză de care se pare că îl legau afinităţi elective, ca să apelez la o sintagmă care i-ar fi fost pe plac probabil, pe care el însuşi s-a străduit să le explice şi să le valorifice în propria sa operă. A fost unul dintre ultimii occidentali cu vocaţia iluministă a enciclopedismului (cunoştea şapte limbi şi era în largul lui, în sensul cel mai temeinic cu putinţă, în cultura ebraică, rusă, franceză şi germană), dar nu asta mi se pare important. Enciclopedismul poate fi simplu *cabinet de curiozităţi*, vanitate de colecţionar ori orgoliu de novice. Lévinas a mediat între aceste culturi şi limbi diferite, a distilat din detaliile lor greu accesibile celor doar superficial familiarizaţi cu ele, o teorie care are greutatea universalismului. Morala pe care o propune el, o morală care statuează primatul Celuilalt asupra Sinelui, nu ţine doar de iudaism, după cum nu este nici o consecinţă desprinsă din *Meditaţiile* lui Husserl, ori din *Ich und Du* al lui Buber. Există în Lévinas, dacă nu cumva romanţez eu simplist, imaginea tulburătoare a evreului rătăcitor, în cufărul căruia călătoreşte, aşa cum călătoreşte Spinoza în bocceaua cîrpaciului lui Bernard Malamud, Husserl şi Heidegger, pentru a se întîlni cu Sartre şi mai vechea şcoală a moralismului francez. Manualele de filozofie rezumă astfel contribuţia autorului *Totalităţii şi infinitului:* o explorare a semnificaţiilor eticii din perspectiva unor premise fenomenologice. Formula e, fără îndoială, corectă, dar sună exasperant de sărăcitoare, în comparaţie cu sublimele pagini dedicate de Lévinas conceptului de *chip*. Celălalt există pentru mine, susţine filozoful, ca *figură*, *chip*, sfîşiind orizontul subiectivităţii mele prin simpla sa apariţie. Chipul Celuilalt e vizibil şi totuşi evanescent, accesibil, dar intangibil. Prezenţa sa are menirea de a pune însăşi existenţa mea sub semnul întrebării, de a mă obliga să înţeleg mai întîi alteritatea care mocneşte înăuntrul meu, înainte de a încerca măcar să mă apropii de cel din faţa mea. În relaţia *faţă-în-faţă* cu Celălalt siguranţa mea de sine dispare şi apare posibilitatea ca eu să îi fac rău Celuilalt, să greşesc faţă de el. Conştiinţa de sine reprezintă, după Lévinas, această conştientizare a prezenţei Celuilalt, precum şi a pericolului pe care îl însemn eu pentru el. A vedea un chip înseamnă deja a auzi o poruncă morală: "Să nu ucizi!" E evident, aşadar, că pentru Lévinas crima, ororile Holocaustului ori ale Gulagului au fost făptuite de făpturi amorale, pentru care cei din camerele de gazare ori din faţa plutonului de execuţie nu aveau chip. Teoria lui mi-a amintit o nuvelă tulburătoare, a lui John Barth, în care doi soldaţi din tabere adverse se trezesc împreună, faţă în faţă, în aceeaşi tranşee. Privindu-se unul pe celălalt în ochi, ei înţeleg că nu se pot ucide, pentru că fiecare descoperă în celălalt exact ceea ce Lévinas numeşte conştiinţa de sine, care este o relaţie fundamental morală cu alteritatea. Cei doi soldaţi trăiesc împreună cîteva zile de beatitudine în amărîta de tranşee, într-un fel de fericire adamică, a uniunii perfecte cu lumea şi toate celelalte făpturi din ea, pînă cînd, într-o dimineaţă, unul dintre ei, trezindu-se din somn primul, îl împuşcă pe celălalt. Chipul cu ochii închişi, şi fără acea lumină a vieţii şi veghii care să îi dea consistenţă, nu mai este chip, ci mască. Omorul redevine, astfel, posibil.

În accepţiunea lui Lévinas, această idee a conştiinţei de sine ca *relaţie etică* provine din iudaism, căci, spre deosebire de acea filozofie sau de religia care anunţă, cu vorbele lui Plotin, că "sufletul nu va merge spre altceva decît spre sine, şi către sine", iudaismul pledează pentru o transcedenţă întrupată, dacă pot folosi expresia, ca relaţie cu un Celălalt fără de care "eul se află într-o stare de sfîşiere şi de dezechilibru", şi fără de care nu poate ajunge la Dumnezeu. Lévinas scrie pagini uluitoare despre iubire, despre femeie, despre felul în care Eva a fost creată nu dintr-o parte a lui Adam, ci mai curînd pentru a-i împlini toate visele şi dorinţele, în sensul cel mai cast cu putinţă. Pentru că Eul nu poate exista fără de Celălalt, care îl tulbură şi îl mîngîie, totodată, bărbatul nu poate exista fără femeie, spune doctrina iudaică, căci astfel ar diminua imaginea lui Dumnezeu, un Dumnezeu al iubirii şi împerecherii, însă iarăşi în sens cast, nu neapărat erotic. În *Totalitate şi infinit* există un capitol care poate părea oarecum ciudat, în contextul unei filozofii a înclinării în faţa alterităţii, a întîmpinării Celuilalt ca făptură căreia Sinele îi e dator şi de care e deopotrivă atras. Mă refer la capitolul despre Locuire. El conţine reflecţii stranii, emoţionante şi obscure în egală măsură, despre necesitatea reculegerii, despre ce înseamnă *acasă*, ca spaţiu privat de retragere din lume, ca paradis al intimităţii, ascunziş descins din mirajele copilăriei, unde mă pot rupe de o existenţă naturală care presupune nesiguranţă, posibilă violenţă, ostilitate. Locuinţa este, după Lévinas, utopia eului care se reculege de ca şi cum s-ar izola în interioritatea ei, rămînînd însă deschis Alterităţii, pe care o invită să îi treacă pragul.

Nu se poate încheia un excurs atît de precar într-o gîndire atît de bogată altfel decît anecdotic, cu o informaţie care îşi are totuşi relevanţa ei. Încă din anii '80 Lévinas a devenit cunoscut şi peste Ocean, primind titlul de doctor honoris causa al Universităţii Loyola. Abia acum însă voga lui în America a atins cote ameţitoare. La o conferinţă de filozofie a Asociaţiei de filozofie americane ţinută în vara aceasta în Colorado mulţi participanţi îşi bazau studiile pe teorii lévinasiene. Între aceştia, un teoretician de origine sud-africană, care predă între altele economie şi informatică la London School of Economics, a declarat, fără pic de pudoare intelectualistă, că e îndrăgostit de gîndirea lui Lévinas. Universalismul ca tandreţe şi afecţiune, pentru care pleda Lévinas, se vede astfel, prin acest poate mărunt exemplu, fericit împlinit. ■



Emmanuel Levinas, *Dificila libertate. Eseuri despre iudaism*, traducere, note şi postfaţă de Ţicu Goldstein, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999, 383 pagini, preţ nemenţionat.



Premiul Nobel pentru

O poveste lungă

ÎN NR. 38 al revistei noastre, prezentînd noua carte a lui Günter Grass, *Secolul meu,* Rodica Binder îl numea pe scriitor "eternul candidat german la Nobelul pentru literatură". Zece zile mai tîrziu, formularea nu mai era valabilă: întreaga lume afla că eternul candidat e, în sfîrşit, laureat. Cronicii personale, alcătuite din o sută de istorioare, cîte una pentru fiecare an al acestui veac, i se adaugă astfel un happyend biografic nu tocmai banal. Şi, pentru prima oară după mulţi ani, criticii, jurnaliştii şi cititorii de pe mapamond nu mai sînt luaţi prin surprindere: numele lui Günter Grass le e tuturor cunoscut, nu doar de pe copertele cărţilor lui, ci şi din polemicile declanşate de el, pe care toba (nu totdeauna de tinichea) a massmediei le-a făcut auzite pe toate continentele.

Ideile politice ale lui Günter Grass, aprobate sau violent contestate, nu-i pot pune în discuţie calitatea de mare scriitor al acestui veac, astfel încît premiul acordat cu cîteva zile înaintea împlinirii vîrstei de 72 de ani nu e un cadou, ci o binemeritată recunoaştere a valorii lui literare. Chiar dacă a nedreptăţit scriitori cu valoare cel puţin similară - să-i numim pe cîţiva dintre cei mai cunoscuţi la noi: Mario Vargas Llosa, Milan Kundera, Michel Tournier, Norman Mailer, Carlos Fuentes, Ismail Kadare, - opţiunea Academiei Regale Suedeze (adeseori criticată că dă o pondere prea mare criteriilor extraliterare) are în acest an deplină acoperire.

Cum în puţinul timp de la anunţarea laureatului şi pînă la predarea sumarului revistei n-am găsit nici un germanist dispus să prezinte biobibliografia lui Günter Grass - şi cu această ocazie am constatat cît de puţini germanişti ne-au mai rămas -, m-am văzut nevoită să o compilez din sursele avute la dispoziţie, aşa că cer iertare pentru eventualele lacune de informaţie. Firesc, ca şi în cazul premiaţilor Nobel din anii precedenţi, asupra personalităţii şi operei lui Günter Grass vom reveni în aceste pagini.

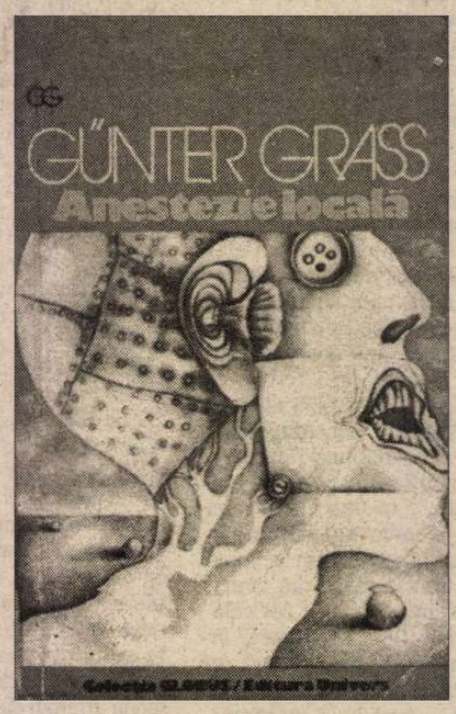
Ani de cîine

GÜNTER GRASS s-a născut la 16 octombrie 1927, dintr-o căsătorie germano-polonă, la Danzig (Gdansk), unde tatăl său era negustor de coloniale. Regiunea natală de la gurile Vistulei, populată de germani, polonezi, caşubi, evrei, ţigani, va ocupa un loc important în primele lui romane şi nuvele. La 17 ani, liceanul Grass e încorporat într-o unitate de infanterie şi trimis pe frontul din Silezia, unde în aprilie 1945 e rănit. După o scurtă perioadă de prizonierat în sectorul armatei americane, e eliberat şi, dînd curs înclinaţiilor sale, se înscrie la Academia de Artă din Düsseldorf, unde studiază sculptura şi pictura pînă în 1953, studii continuate între 1953-56 în Berlinul de Vest, cu Karl Hartung. Tot pentru desăvîrşirea studiilor, petrece următorii ani la Paris. Cum în 1954 se căsătorise cu balerina de origine elveţiană Anna Maria Schwarz (cu care va avea patru copii, o fată şi trei băieţi, dintre care doi gemeni), e nevoit să-şi întreţină familia lucrînd ca muzicant de jazz, scenarist pentru un teatru de balet şi dramaturg (dintre piesele sale menţionăm *Călare dus şi întors,* 1954, *Ape crescute,* 1955, *Unchiule, unchiule,* 1956, *Încă zece minute pînă la Buffalo,* 1957, *Bucătarii răi,* 1958 – unele transmise la teatrul radiofonic, altele reprezentate pe scene). În 1956, debutează şi ca poet, cu volumul *Avantajele cocoşilor - giruetă,* pentru care obţine Premiul "Grupului 47". Dar tînărul artist cu multiple înzestrări va cunoaşte consacrarea ca prozator în 1959, prin romanul *Toba de tinichea,* ce îi alătură deodată numele de ale celor mai buni scriitori germani de după război: Heinrich Böll (1917-1985; Premiul Nobel 1972), Siegfried Lenz (n. 1926) şi Martin Walser (n. 1927; cu acesta din urmă Grass are în comun nu doar anul naşterii, ci şi capacitatea de a stîrni aprige polemici de opinii, ce ţin prima pagină a ziarelor germane timp îndelungat).

Toba de tinichea - a cărui versiune românească integrală, datorată Norei Iuga şi Editurii Univers, a putut fi citită abia în 1997, deşi fragmente apăruseră în "Secolul 20" încă din anii '60 în traducerea Sânzianei Pop- a avut un ecou extraordinar, ce a depăşit repede graniţele Germaniei, propulsîndu-l pe Grass în eşalonul superior al ierarhiei literare internaţionale. Iată ce scria, în 1961, în cel mai citit ziar suedez, Artur Lundkvist: "Literatura postbelică germană şi-a aflat în sfîrşit tînărul leu: Günter Grass". Iar revista pariziană "Carrefour" trecea peste renumitul orgoliu cultural naţional, exclamînd: "Romancieri francezi, ascundeţi-vă! Dacă ar fi existat azi un concurs în domeniul romanului, aţi fi fost complet depăşiţi: în sezonul trecut de către Lampedusa, iar în sezonul acesta, de un oarecare Günter Grass." (Tradus în franceză, *Toba* a primit în 1962 Premiul pentru cea mai bună carte străină.) Calea notorietăţii odată deschisă, următorii paşi au fost făcuţi cu nuvela *Pisica şi şoarecele,* în 1961, şi cu romanul *Ani de cîine,* în 1963. Ca şi *Toba...,* împreună cu care alcătuiesc *Trilogia Danzigului,* şi aceste cărţi au ca decor oraşul de pe ţărmul Balticei, iar ca subiect – istoria primei jumătăţi a secolului, reprezentată ironic prin destinele unor personaje picareşti memorabile, precum piticul Oskar Matzerath, "marele" Mahlke, sau artistul evreu Amsel şi "girueta ideologică" Matern. Ceea ce aduce nou Günter Grass în trilogie nu e doar construcţia narativă cu o armătură modernă de motive epice original îmbinate, ci şi scriitura de o extraordinară expresivitate, rezultată din toată gama de procedee stilistice, alternate cu virtuozitate. Virtuozitate răsplătită în 1965 cu multrîvnitul Premiu Büchner.

Scepticul turbulent

NU TREBUIE înţeles din cele de mai sus că Günter Grass a fost primit cu elogii unanime. Toate cărţile şi atitudinile lui publice au declanşat – şi continuă pînă în ziua de azi să o facă - aprecieri contradictorii, laude şi, deopotrivă, critici ostile. Căci, după cum însuşi recunoaşte, e un turbulent: "Soarta mea a fost să exprim, să dau greş, să pierd, să o iau din nou de la



capăt. Ţelul strădaniilor mele: să opun scepticismul, critica şi agitaţia politică oricăror tendinţe de liniştire, promisiuni de siguranţă sau manipulări ale conştiinţei".

Scriitorul nu şi-a ascuns niciodată opţiunile politice socialiste. A fost un apropiat al Partidului Social-Democrat şi s-a implicat în campania electorală a lui Willy Brandt din 1969, ţinînd cuvîntări la 52 de mitinguri şi publicînd cinci articole de susţinere (între care unul intitulat *Cîntec de slavă pentru Willy!*). Suma experienţelor din această perioadă e fixată în volumul *Jurnalul unui melc,* în care susţine şi politica de deschidere către Est a cancelarului. Implicarea politică nu l-a îndepărtat pe Grass de la masa de scris. 1969 este şi anul cînd îi apare romanul *Anestezie*

locală (tradus în românește de H. Matei, în 1975, la Ed. Univers, cu o prefaţă de Mihai Isbăşescu). Ridiculizarea provocatoare, împinsă pînă la grotesc, a tabuurilor sociale, estetice, politice şi chiar lingvistice, scepticismul radical, fronda principială din paginile acestei cărţi nu ţin de moda protestatară '68-istă, ci sînt o caracteristică a omului Günter Grass, din adolescenţă şi pînă la bătrîneţe. Caracteristică transfigurată literar, cu uriaş talent, în toate romanele sale. Dintre care mai trebuie neapărat menţionate *Calcanul* din 1977 – o panoramă a umanităţii de o fantezie ameţitoare, cu o diversitate de registre stilistice şi aluzii literare, filosofice, politice (în cronica sa, un critic literar îl numea pe Grass "un Rabelais al timpurilor noastre") şi un altul din 1986, *Şobolanul* – şi acesta o demonstraţie de vervă stilistică şi de stăpînire a perspectivelor multiple, pe subiecte îngrijorătoare în actualitate – distrugerea mediului şi manipularea genetică. În sfîrşit, cel mai recent roman al lui Grass, *O poveste lungă,* apărut în 1995(într-adevăr lungă: aproape 800 de pagini) are ca temă unificarea Germaniei şi a stîrnit un scandal de proporţii. Acţiunea se desfăşoară între noiembrie 1989 (căderea Zidului) şi noiembrie 1991, cu numeroase întoarceri în timp, prin 150 de ani de istorie germană. Vasta construcţie nu are propriu-zis acţiune, e alcătuită din scene, evenimente, plimbări, discuţii, comentarii. Naratorul colectiv e un grup de cercetători la Arhivele Theodor Fontane din Potsdam, iar eroul principal, Theo Wuttke, poreclit Fonty, e un soi de dublu al lui Fontane la un secol distanţă. Acest paralelism dă structura romanului, toate evenimentele fiind plasate pe cele două nivele temporale. Intenţia lui Grass a fost să explice procesul unificării politice, economice şi culturale de după dărîmarea Zidului, prin intermediul biografiei şi operei lui Fontane.

Scandalul a fost iscat de faptul că acest roman al unificării e, de fapt, împotriva unificării: Grass nu-şi ascunde aversiunea pentru "Germania Mare" şi

Literatură - 1999

susţine că unitatea germanilor n-a adus decît nenorociri şi catastrofe, după cum o dovedesc al II-lea şi al III-lea Reich. Singura unitate pe care scriitorul o acceptă fără rezerve e cea culturală (*Kulturnation*).

Critica literară şi mediile politice au reacţionat violent. Marcel Reich-Ranicki, supranumit Papa criticii literare germane, a urlat împotriva cărţii, în populara sa emisiune de televiziune şi nu a ezitat să o distrugă (şi la propriu). Revista "Der Spiegel" n-a fost nici ea mai blîndă cu autorul şi opera. În ciuda acestor derapaje (care, firește, au făcut ca tirajul să se epuizeze repede), romanul a incitat o discuţie fertilă despre Zidul care continuă să existe în mintea germanilor.

Culori de apă

MARCAT probabil de vorbele dure rostite la adresa lui, Günter Grass a făcut o pauză de scris şi s-a întors la dragostea dintîi, pictura. După ce şi-a expus acuarelele la Muzeul de Artă Modernă din Aachen, următoarea sa carte, din 1997, a fost un album, *Obiecte găsite pentru necititori,* ce îi atestă talentul de plastician. Talent pe care îl foloseşte şi în volumul lansat astă vară, *Secolul meu,* în care fiecare dintre cele 100 de povestiri e însoţită de o acuarelă. Într-un interviu luat de revista "Focus" din München, candidatul, pe atunci, la Nobel a explicat că aceste acuarele nu sînt o ilustraţie la text, în raport de subordonare faţă de el, fiindcă scrisul şi pictura comunică, sînt două moduri la fel de importante de exprimare şi adesea a început cu acuarela, lăsînd povestirea la urmă.

Cînd ziariştii îl informează că *Secolul* lui suscită un mare interes în străinătate, edituri din 27 de ţări solicitînd drepturi de traducere, Günter Grass se arată mirat şi nu se poate abţine să nu apese iar pe rană. Reproducem în încheiere un fragment din acest relativ recent interviu:

"*Günter Grass:* Cartea aceasta a fost scrisă, ca şi *Toba de tinichea,* pentru publicul german. Interesul exagerat al editorilor străini vine poate din faptul că Germania a determinat într-un mod oribil prima jumătate a secolului [...]

Focus: Dar în a doua jumătate, timp de 50 de ani în RFG totul s-a petrecut aproape corect...

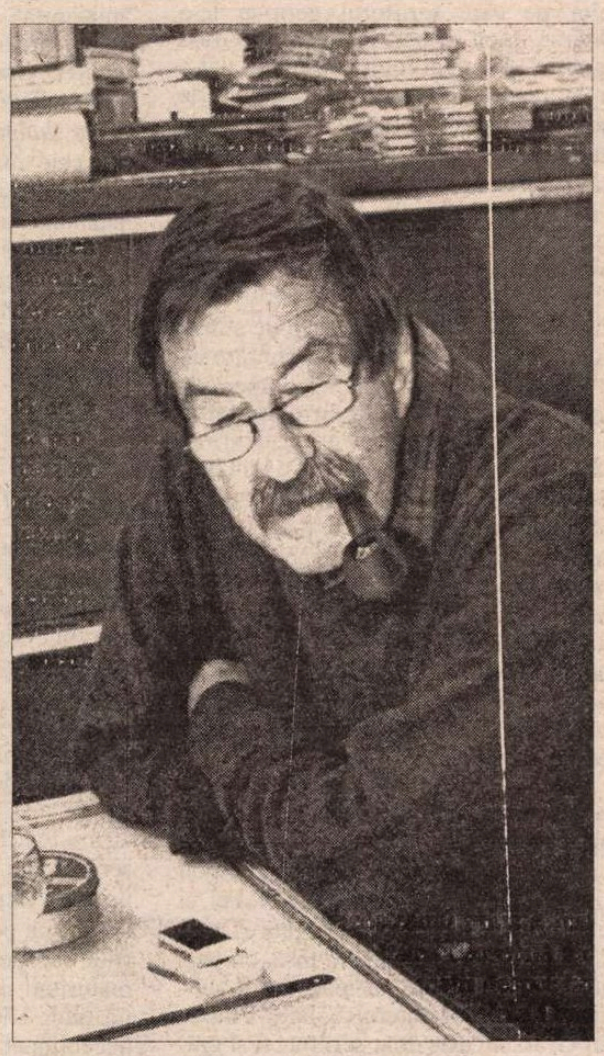
G.G.: În linii mari e adevărat. Dar în mijlocul zarvei generate de jubileu, nu trebuie să uităm că au existat *două* state germane. Ar trebui să recunoaştem pe deplin şi experienţa celor nevoiţi să trăiască sub regimul din RDG, ceea ce nu facem.

F: În ciuda a toate, tonul general al cărţii dvs. e pozitiv şi senin. Nu există mînie în privirea dvs. înapoi.

G.G.: Eu n-am scris niciodată cu mînie. Sînt, fără îndoială, un om bănuitor şi sceptic, dar, în acelaşi timp, sînt un tip căruia îi place foarte mult să trăiască."

Documentar de
Adriana Bittel

Nobelul e puţin şi al meu



CÎND am aflat, joi seara, la Goetheinstitut, că Günter Grass este laureatul Premiului Nobel pe anul acesta, am simţit o emoţie de o factură aparte. Era bucuria orgolioasă pe care ţi-o dă confirmarea venită din partea unei instanţe superioare. L-am considerat totdeauna pe Günter Grass unul dintre cei mai importanţi scriitori ai secolului nostru, pentru că ştie, aş spune, ca nimeni altul, să depună mărturie despre un timp complex, dramatic, care a schimbat faţa istoriei. Toată opera lui se desfăşoară pe o arie spaţio-temporală bine definită, în care trecutul şi prezentul se potenţează reciproc prin elementul uman de o inegalabilă veridicitate. Dacă, în urma unui cataclism cosmic, un vieţuitor din altă galaxie ar da peste una din cărţile lui, ar putea lesne reface traseul lumii noastre pe ultima sută de ani. Günter Grass trebuia de mult să ia Nobelul; chiar dacă nu ar fi scris decît primul lui roman, *Toba de tinichea,* şi tot ar fi meritat pe deplin această înaltă recunoaştere universală.

Dar bucuria mea orgolioasă, de care aminteam mai înainte, are şi o coloratură subiectivă. Am tradus *Toba de tinichea,* romanul care l-a şi propulsat în elita literară universală. Un roman atît de viu, de veridic, de incitant prin multiplele trimiteri la biografia autorului, încît oricine citeşte această carte ar putea să afirme că a pătruns în însăşi existenţa lui Günter Grass. M-am implicat în acest text în asemenea măsură încît am avut sentimentul că eu scriu cartea. Mă aflam în faţa unui document de istorie vie şi nu-mi venea să cred că versiunea românească a acestui roman, tradus aproape în toate limbile pămîntului, a apărut abia la patruzeci de ani de la publicarea lui în premieră la Editura Luchterhand în 1959. Dacă ne-am întreba cum se explică acest mister, ar fi greu să găsim un răspuns exact. Mirarea e şi mai mare dacă ne gîndim că Grass a avut totdeauna o poziţie de stînga, ceea ce i-a atras o vehementă contestare din partea confraţilor săi după unificarea Germaniei. Această poziţie de stînga ar fi trebuit în mod normal să fie pe gustul oricărui regim socialist. Dar *Toba de tinichea* nu a putut să apară în România.

Fără îndoială că una din explicaţii ar putea fi caracterul uşor licenţios al cărţii, acele "obscenităţi" – care azi nu mai şochează pe nimeni - , datul cu tifla în faţa problemelor aşa-zis grave ale unei societăţi imature, pe care cenzura din epoca aceea şi pudibonderia noastră funciară nu puteau să le îngăduie. Dar aceasta e doar o explicaţie minoră, de fapt, ceea ce putea să supere cel mai mult regimul de la noi era excesiva asemănare dintre comunism şi nazism, în formele lor cele mai aberante, prin care realitatea noastră se identifica cu realitatea romanului. Ca şi Günter Grass, eroul cărţii sale, micul cocoşat Oskar Matzerath este martorul unei istorii dezonorante pe care se simte chemat s-o ţintuiască la zid.

Mă hazardez să afirm că *Toba de tinichea* e întrucîtva produsul unui complex. Oskar Matzerath era pitic, se pare că Günter Grass este el însuşi un bărbat foarte scund; amîndoi au un trup prea mic pentru o energie atît de mare. O asemenea inechitate biologică poate da naştere la orgolii nemăsurate. Născut la Danzig, ca şi Grass de altfel, la graniţa dintre Germania şi Polonia, avînd doi taţi prezumtivi, unul german, Alfred Matzerath şi altul polonez, Jan Bronski, ultimul fiind vărul şi amantul mamei lui Oskar, oprindu-se deliberat din creştere la vîrsta de trei ani, parcă anume pentru a opune lumii oamenilor mari o conştiinţă mai vie, mai puternică, personajul (poate şi autorul) este, în acelaşi timp, neasemănătorul care răstoarnă valorile, demonstrînd că sînt epoci cînd, de fapt, normalitatea e anormală şi viceversa.

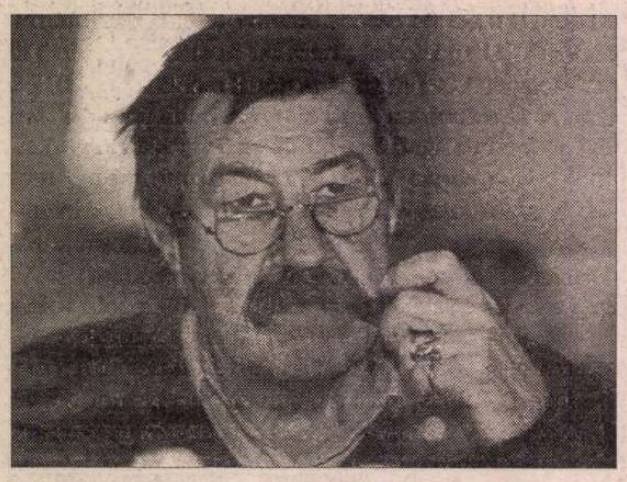
Piticul vizionar e un artist sui-generis. El dă glas prin toba sa evenimentelor care îi marchează devenirea şi totodată devenirea istorică a poporului său. Oare Günter Grass face altceva? E interesant că tot un pitic, Bebra, îl conduce pe Oskar spre ascensiune, îi insuflă dorinţa de putere. De la prima lor întîlnire la menajeria circului, în care hazardul joacă un rol decisiv – de remarcat faptul că scena se petrecea în 1933, deci exact în perioada venirii lui Hitler la cîrma Germaniei – vorbele adresate de Bebra lui Oskar au un caracter premonitoriu: "Unul ca noi nu are voie niciodată să stea în rîndul spectatorilor. Unul ca noi trebuie să fie pe scenă, în arenă. Unul ca noi trebuie să joace şi să conducă acţiunea, altfel sîntem noi conduşi de ei. Şi ei cînd joacă, joacă urît!..." Cuvintele lui Bebra aveau să-l urmărească pe Oskar în toate avatarurile existenţei sale. El va fi de fiecare dată personajul imprevizibil, outsiderul, cel care priveşte şi acţionează împotriva curentului. Toate acţiunile lui, fără a avea un mobil politic declarat, se transformă în tot atîtea gesturi ale revoltei, de la spargerea geamurilor şi a candelabrelor cu propriul lui glas, pînă la delirul tribunei în timpul demonstraţiei de pe cîmpul Maiwiese, cînd micul Oskar, aflat sub tribună, pune în mişcare cu toba lui toate fanfarele tineretului hitlerist, care intonează, ca la un semnal, în locul marşurilor greoaie, obişnuite, valsuri vieneze înaripate, urmîndu-l orbeşte pe micul toboşar. Aminteam mai înainte de o dorinţă de putere care se face simţită în toate actele esenţiale ale lui Oskar; de la dimensiunile insignifiante ale gnomului, acesta aspiră la mult mai mult decît la statutul de revoltat care tulbură liniştea publică, el vrea să provoace miracole, să schimbe destine, să pătrundă chiar în sfera divinului şi să mişte şi acolo ceva.

De ce m-am implicat atît de mult în traducerea romanului lui Günter Grass? De ce m-a posedat atît de total şi de ce cred că am reuşit să fac această traducere? Cîteva amănunte mi se par revelatoare: Mi-am petrecut în copilărie cîţiva ani în Germania hitleristă, cu puţin înainte de război, adică exact în perioada descrisă în carte. Anumite locuri, un anumit limbaj, sintagme uzuale, şlagăre şi nume de actori la modă, feluri de mîncare, toată atmosfera din vremea aceea nu-mi erau străine. Ca poetă - pentru că trebuie să fii poet ca să traduci *Toba de tinichea* - am în spate o îndelungată experienţă suprarealistă şi un pronunţat spirit ludic, elemente care abundă în roman. Iată unul din temeiurile pentru care am izbutit să mă identific cu textul lui Günter Grass, descoperind în el voluptăţi pe care puţine lecturi mi le-au oferit. Mărturisesc că impulsul spre proză mi l-au dat doi autori: James Joyce şi Günter Grass. Acest Nobel acordat zilele astea lui Günter Grass l-am simţit puţin şi al meu.

Nora Iuga

Mai bine mai tîrziu...

ÎNTOTDEAUNA discutată şi uneori discutabilă, decizia Juriului Academiei Regale din Stockholm de a-i atribui în acest an Nobelul pentru Literatură scriitorului german Günter Grass a fost salutată cu satisfacţie aproape unanimă. Întîmplarea este rarissimă în istoria de aproape un veac a premiului care trece drept superlativul absolut în materie de "recunoaştere a valorii" unui autor în viaţă. Din acest motiv, opţiunea onorează implicit de astă dată, şi forţa de discernămînt a celor 18 membri ai Juriului. Şi,într-un registru pur anecdotic, ea alimentează şi cîteva speculaţii ce ţin de mistica numerelor: în anul 1999, Günter Grass devine cel de-al nouălea laureat german al Nobelului pentru Literatură.



Autorul *Tobei de tinichea* s-a aflat toamnă de toamnă, de aproape două decenii încoace, în aşteptarea Premiului... În tot acest răstimp, aşa cum singur a mărturisit după aflarea marii veşti, el s-a simţit tînăr. Acum însă se simte dintr-odată "în vîrstă", dar bucuros, satisfăcut. Obişnuit să se amestece neîncetat în treburile cetăţii, refuzînd , din convingere, să locuiască, fie şi pentru puţină vreme, în vreuna din încăperile turnului de fildeş, Günter Grass nu a dus deloc lipsă de adversari. Dintre aceştia, nu puţini au făcut acum o reverenţă adîncă în faţa laureatului... Cît despre mulţi ziariştii germani, care şi-au făcut un titlu de searbădă vitejie demontînd ideile şi scrierile lui Günter Grass, tot ei au fost cei dintîi care au elogiat, în paginile aceloraşi publicaţii, opera şi atitudinea civică a scriitorului controversat. Deloc întîmplător, chiar în ziua în care vestea deciziei Academiei Regale de la Stockholm făcuse înconjurul lumii, Günter Grass i-a invitat, cu zîmbitoare insistenţă, pe ziarişti să nu contenească să-l critice...

Destinul literar şi civic al laureatului din acest an demonstrează cu prisosinţă că nimeni nu este profet în ţara lui. Günter Grass a avut parte de o preţuire constantă dincolo de hotarele Germaniei, mai puţin însă la el *acasă,* chiar dacă - aşa cum declara deunăzi -, nu a prins rădăcini niciunde, refuzînd să se "lege de glie, să devină provincial. Trupul bătrîn – este de-acum nevoit să se fixeze; dar spiritul continuă să navigheze", mărturisea scriitorul născut la Danzig, ca pentru a confirma, actualitatea unei metafore pascaliene a universului "deschis": centrul unui astfel de univers este peste tot, circumferinţa – niciunde. În calitatea sa de creator de lumi, un scriitor contemporan nu poate să nu accepte această metaforă. Adeziunea lui Günter Grass la această formulă este intrinsecă operei, neexplicită, neprogramatică: emoţionant de sinceră. Faptul explică în bună parte şi de ce, în străinătate mai ales, Nobelul pentru Literatură acordat lui Günter Grass a reactivat interpretările unor conţinuturi ale operei lui, ale atitudinii sale faţă de lume. În Germania, toate marile ziare şi reviste i-au consacrat pagini întregi, televiziunea a difuzat ample interviuri şi filme documentare, în vreme ce rotativele Editurii Steidl se învîrt zi şi noapte spre a scoate de sub teasc, retipărite, operele lui Grass, a căror valoare a crescut vertiginos la bursa cititorilor...

Elita literaturii mondiale despre Günter Grass

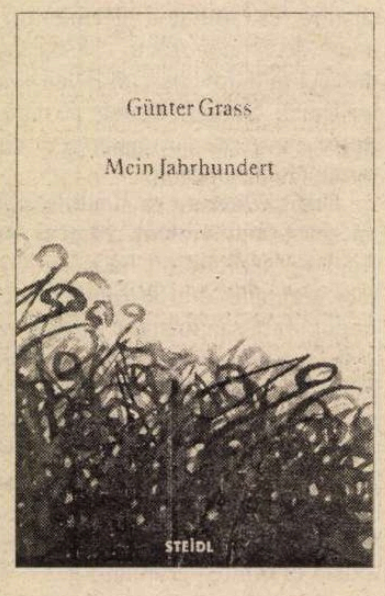
DEŞI TARDIV, premiul răsplăteşte mai ales creaţia timpurie şi angajamentul politic al lui Günter Grass – consideră scriitorul polonez Andrzej Szczypiorski, laureat al Premiului Păcii acordat de Asociaţia Librarilor Germani. Nadine Gordimer, romanciera sud-africană laureată ea însăşi a Nobelului pentru Literatură, apreciază contribuţia prozei lui Grass la evoluţia romanului, dar mai ales, funcţia exemplară a metamorfozelor pe care scriitorul german le-a impus codului literar, după război. Refuzul lui Grass de a fi "corect politic" i-a creat mulţi duşmani, dar a fost încurajator şi pentru adversarii sistemului de Apartheid. Dario Fo, laureatul de acum doi ani, crede că Juriul Academiei de la Stockholm ar fi sensibil la "farmecul stîngii"... În schimb, José Saramago, premiatul de anul trecut, întrevede în opera lui Günter Grass o prelungire a personalităţii acestuia. O operă care, în viziunea scriitorului nigerian Wole Soyinka, "nobelizat" în 1986, reprezintă triumful creativităţii asupra imperativelor ideologice, fie acestea de stînga sau de dreapta, demonstrează forţa morală înnoitoare a actului literar. Czeslaw Milosz, scriitorul american de origine poloneză, se referă tot la un triumf, dar la cel al literaturii angajate, al cărei destin nu ia sfîrşit odată cu realismul socialist. Creaţia literară a lui Günter Grass - afirmă Milosz – este un strigăt de protest în faţa ororilor acestui secol, o tentativă de a salva istoria de la orice formă de amnezie. Salman Rushdie, cel anatemizat de fanaticii musulmani, întrevede în Günter Grass "cel mai mare romancier european al celei de-a doua jumătăţi a acestui secol." Romanul *Toba de tinichea* - l-a încurajat pe autorul *Versetelor Satanice* să mizeze mereu pe absolut, să încerce să dea totul, să renunţe la reţeaua confortabilă a siguranţei şi să se avînte mereu, către "astre".

Că *Toba de tinichea,* pus la index de unii ipocriţi apostoli americani ai moralităţii absolute, a influenţat un stil şi o evoluţie a prozei universale a celei de-a doua jumătăţi a acestui veac, o spune şi autorul nipon Kenzaburo Oe, laureat el însuşi al Premiului Nobel, şi scriitoarea americană Susan Sontag. Exegeta şi teoreticiana literară de mare fineţe remarcă însă, cu pertinenţă, că Günter Grass nu este un maestru al subtilităţii, ci un virtuoz al tuşelor puternice, largi. Aluzia este clară: Günter Grass nu este doar scriitor, ci şi gravor, sculptor, desenator, grafician. De altfel, într-o scurtă proză autobiografică, datată 1980, Grass – maestru al contrastelor alb-negru, mai puţin al nuanţelor – releva omogenitatea profundă a harului său scriitoricesc şi a talentului plastic. Întrebările naive, de tipul "Ce sunteţi: un scriitor sau un desenator"? i s-au părut a fi ciudate şi ridicole în acelaşi timp... Cu cine ar fi comparabil, cu care personaj al literaturii universale? Cu Don Quijote, constata scriitorul spaniol Juan Goytisolo. Insistînd asupra personalităţii colegului său german, el relevă curajul acestuia de a-şi manifesta apartenenţa la cultura germană, dar recurgînd frecvent la forţa negaţiei. "Creaţia lui Grass, afirmă Goytisolo demonstrează că opera de artă se întrupează din negaţie, din răzvrătirea împotriva istoriei oficiale, a instituţiilor camuflate de vălul impenetrabil al miturilor". Şi, conchide: "Günter Grass este un Don Quijote german".

Forţa negaţiei este şi ceea ce-l impresionează, dintr-o altă perspectivă însă, pe scriitorul maghiar György Konrad: "Apreciez enorm calitatea unui german de a fi patriot în măsura în care el practică o substanţială autocritică naţională. Günter Grass meditează cu intransigenţă, cu perseverenţă asupra realităţilor germane, cu dorinţa de a le elucida. Iar din perspectiva străinătăţii, o Germanie în care curajul civic este la el acasă,ă este o ţară pe care te poţi bizui".

Scriitorul şi Criticul

O ŢARĂ în care loialitatea, respectul faţă de adevăr, primează în faţa antipatiilor sau rivalităţilor literare (din indiferent ce motive) este de asemenea demnă de încredere. Făcînd această adnotaţie, mă refer desigur la atmosfera spirituală şi, în ocurenţă, la complexa relaţie dintre Günter Grass şi criticul care trece drept cel mai de temut adversar al său: Marcel Reich Ranicki... În peisajul literar german cei doi foşti prieteni – sunt porecliţi cu termeni generici: "Scriitorul" şi "Criticul". De cînd însă, în paginile revistei "Der Spiegel", la modul figurat şi pe coperta aceleiaşi reviste, la modul propriu, într-un fotomontaj, Reich Ranicki făcea "ferfeniţă" ultimul mare roman al lui Günter Grass, *Ein weites Feld - O poveste lungă* - una din cele mai savurate ocazii de a isca tensiuni şi a alimenta iritaţii în lumea literelor germane a fost aceea de a solicita Criticului părerea despre Scriitor, şi invers.



Printr-un gest reflex, determinat însă şi de autoritatea profesională fără cusur a lui Reich-Ranicki, imediat după vestea decernării Premiului Nobel, jurnaliştii s-au repezit să-i ceară degrabă părerea "Criticului". Oracolul nu a întîrziat să se facă auzit la televiziune, în presa scrisă şi în ediţia revistei "Der Spiegel", imediat următoare marelui eveniment: "un scriitor valorează cît cărţile sale bune"- a afirmat Reich Ranicki, spre a adăuga "pe cele rele, să le dăm uitării."

Şi dacă Günter Grass, copleşit de elogii, nu a ezitat să-i invite pe adversari să "continue să-l critice", este şi fiindcă ştia că fostul său prieten nu se va rezuma la a-şi exprima deosebita bucurie pricinuită de atribuirea Nobelului pentru Literatură "singurului scriitor de limbă germană care merită această distincţie". Într-adevăr, în paginile presei, Marcel Reich Ranicki a pus surdină laudelor, reamintindu-le cititorilor că opera de tinereţe şi cea din perioada primei maturităţi a autorului legitimează deplin opţiunea juriului. Ultimele cărţi ale lui Günter Grass i-ar fi decepţionat pe mulţi cititori, printre care se numără şi el. Dar – şi aici din nou Ranicki îndulceşte tonul – chiar şi cărţile mai puţin reuşite ale lui Grass conving de faptul că autorul este cel mai bun stilist dintre prozatorii germani contemporani. Loial şi generos, Ranicki le reaminteşte iubitorilor de literatură să nu dea uitării nici talentul de poet, aspect mai puţin cunoscut, al autorului *Tobei de tinichea.*

Faptul că acest roman rămîne emblematic pentru întreaga creaţie literară a lui Günter Grass nu se datorează atît genialei ecranizări a lui Volker Schlondorff, cît faptului că, scriindu-l, tînărul pe-atunci prozator a devenit- aşa cum plastic afirma de astă dată un prieten - Hans Magnus Enzensberger - "locomotiva care a scos din nou la lumină, după război, trenul literaturii germane."

Cu totul remarcabil din perspectiva relaţiei dintre opera lui Günter Grass şi complicata identitate germană, mi se pare a fi articolul de fond publicat pe prima pagină a prestigiosului "Frankfurter Allgemeine Zeitung" sub semnătura redactorului şef al amintitei publicaţii, scriitorul, istoricul şi mentorul cultural Frank Schirmacher. Acesta observă că Academia Regală de la Stockholm a onorat de două ori în acest veac, prea devreme sau prea tîrziu, opera unor scriitori germani: Thomas Mann pentru *Casa Buddenbrook* şi Günter Grass pentru *Toba de tinichea.* Ambele romane au ca subiect destinul unei Germanii care, în momentul aşternerii naraţiunii pe hîrtie, era deja demult dispărută. Thomas Mann vorbeşte despre Lübeck, despre Hanno, despre marea burghezie; Günter Grass, în cele mai bune cărţi ale sale, despre Danzig, despre Oskar, despre nazişti. De-o parte, eroul elegiac, de cealaltă, piticul malefic. A existat în Germania o generaţie care s-a simţit moştenitoarea firavului Hanno, a existat o alta care se credea urmaşa piticului cocoşat... În fiecare din cele două efigii literare, Germania s-a întîlnit cu ea însăşi.

Rodica Binder
Deutsche Welle

Mishima - încă de descoperit

● Un anticar din Tokyo a descoperit recent un scurt text de şapte pagini scris de Yukio Mishima pe cînd avea 12 ani. Manuscrisul e o compunere despre bunicul bunicii sale din partea tatălui, Naoburu Nagai, înalt funcţionar al ultimului shogun, în 1854. După Takeshi Ando, specialist în Mishima, acest text ar putea avea o importanţă în luminarea genezei operei celui mai cunoscut romancier japonez. Operă ce rămîne încă de descoperit, fiindcă personajul Mishima (1925-1970) – paradoxal, provocator, histrionic pînă şi în sinuciderea sa tradiţională, prin *seppuku* - îi ocultează bogăţia şi tragismul.

Tiraj mondial

● Celebra editură britanică Phaidon, specializată în carte de artă, şi-a deschis o filială la Paris şi a planificat, pînă în ianuarie, apariţia a 25 de titluri în franceză. Luna aceasta a apărut un monumental album de 1120 de pagini, intitulat *Siècle,* care retrasează istoria secolului nostru prin 1100 de fotografii. Albumul are un enorm tiraj mondial şi costă 299 de franci.

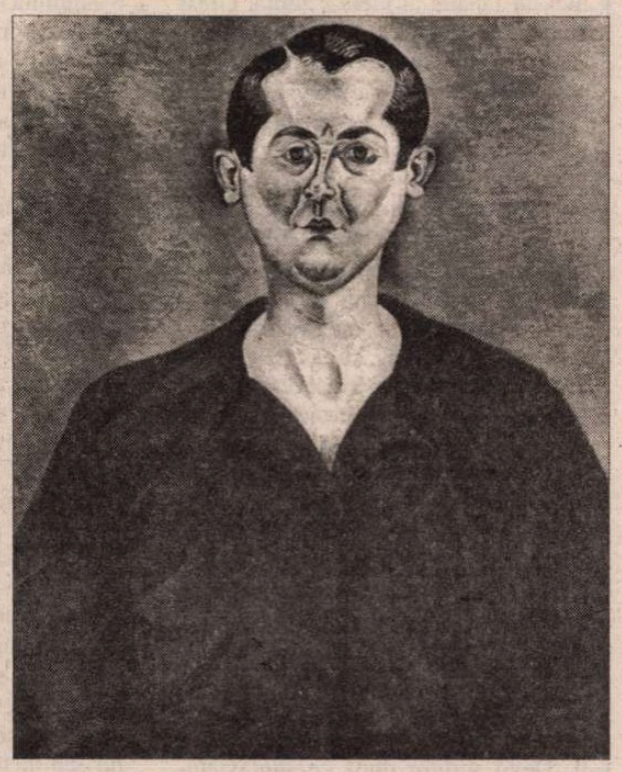
De prea mult bine

● Noua Zeelandă e considerată un paradis, cu păduri, cascade şi plaje întinse, iar cele 3,8 milioane de locuitori – nişte oameni fericiţi că se pot bucura de natura superbă în mijlocul căreia trăiesc şi de o bunăstare de invidiat. Dar statisticile arată că nici nivelul ridicat de trai, nici frumuseţea sălbatică a peisajului nu aduc tuturor echilibrul psihic. Charlotte Grimshaw, autoare neozeelandeză de romane poliţiste (*Provocarea* şi *Vina* au figurat pe listele de bestsellers anglosaxone), a declarat în "The Observer Magazine" că rata sinuciderii la tinerii neozeelandezi între 15 şi 24 de ani este în creştere, că secţia de criminalistică nu şomează, deci are destule subiecte reale pentru romanele ei. "În această ţară atît de frumoasă, unde s-ar putea trăi bine, fără stress, oamenii sînt adesea supuşi unor forţe care îi fac să devină violenţi. Ca şi cum ar face implozie" – a spus ea.

Dublu premiat

● Cel mai important premiu literar al Americii Latine, Rómulo Gallego, în valoare de 54.000 de euros, a fost atribuit scriitorului chilian Roberto Bolaño, pentru romanul *Los detectives salvajes* (Ed. Anagrama), roman ce obţinuse deja, anul trecut, Premiul Herralde în Spania. Oare cum o fi această carte aleasă drept cea mai bună de către două jurii exigente? Iată o sugestie pentru editorii români.

Colecţia lui Picasso



● În 1973, cînd a murit, Picasso a lăsat o comoară fabuloasă: pe lîngă valoroase pînze şi ceramică purtînd semnătura lui, moştenirea cuprindea şi 800 de opere de artă dăruite de artişti prieteni, tablouri de maeştri cumpărate de el, artă primitivă... Picasso nu era propriu-zis un colecţionar ci un amator sentimental şi pasionat de meseria lui, de aceea nu toate piesele "colecţiei" sînt de prima mînă. Cele mai bune au fost expuse toată vara şi o parte a toamnei la Muzeul Picasso din Paris. Unde au putut fi văzute tablouri de Braque, Miró, Matisse, Cezanne, Rousseau Vameşul desene de Degas, Giacometti, Chirico, Seurat - între altele. În imagine, un autoportret al lui Miró din 1919, cumpărat de Picasso.

Creative Writing

● Astă-vară, timp de două luni, Universitatea americană Harvard a organizat cursuri de *creative writing* pentru romancieri începători şi avansaţi. Deşi deloc ieftine (un stagiu a costat 1650 de dolari), aceste cursuri n-au dus lipsă de amatori. Astfel, la cursul de ficţiune pentru începători, predat de romancierul David London, fost membru al programului de scriitură de la Universitatea Iowa, 16 diletanţi au plătit ca să înveţe cum "se fabrică" un roman. În lipsa talentului însă, reţetele prescrise de romancier nu au nici o eficacitate.

Alfabetul crimei

● Fiică a romancierului Cornelius Waren Grafton (după al cărui roman, *Incredibilul adevăr,* Fritz Lang a făcut, în 1956, un film memorabil), Sue Grafton a debutat în 1967 şi, după ce a publicat două romane fără ecou, a lucrat ca scenaristă pentru televiziunea americană, specializîndu-se în ecranizări după Agatha Christie. Această muncă i-a deschis pofta de a scrie ea însăşi romane poliţiste şi, în 1982, a început seria cu *A de la alibi,* inventîndu-şi şi propriul Hercule Poirot în variantă feminină - detectiva particulară Kinsey Milhone. Seria are titluri în ordine alfabetică, de tipul *C de la cadavru, D de la derapaj, E de la exploziv, K de la Killer* etc. Acum Sue Grafton a ajuns la litera N şi la notorietate internaţională, intrigile ei ingenioase derulate în ritm rapid şi mai ales eroina-detectiv care se implică emoţional în fiecare dintre cazuri fiind pe gustul publicului larg.

NAGY GÁSPÁR

AUTOR a mai multor volume de versuri, poetul *Nagy Gáspár,* din Ungaria (născut în 1949) a primit recent prestigiosul premiu Kossuth. Este redactor al revistei *Hitel.* În volumul său intitulat *Zónaidö* ("Fus orar", 1995) a dedicat mai multe poezii confraţilor polonezi, cehi, sloveni, sîrbi, lituanieni, precum şi lui Marin Sorescu, Ştefan Augustin Doinaş, Nichita Stănescu, Dan Verona. Poetul construieşte o republică Mittel-Europa a literelor, numitorul comun fiind "fusul orar comun", "intimitatea existenţei comune". Poetul maghiar a început acest excurs spiritual la mijlocul anilor '70, cînd nu erau la modă astfel de iniţiative.

Această traducere, realizată în octombrie 1997, îmi aminteşte de scriitorul, traducătorul şi regretatul prieten Constantin Olariu. În timpul ultimei vizite pe care i-am făcut-o în Titan, a avut amabilitatea să revadă această poezie. Aş fi vrut să-i mai mulţumesc o dată. **(F.J.)**

Vis la automat

Lui Marin Sorescu dincolo de ani

De bag o fisă, prima, de doi forinţi
Sau vreun alt firfiric rotund
iese o zmeură, sîngerie, a dracu' de rece
de mi se umflă şi mie gîlcile

Dacă mai bag a doua fisă de doi forinţi
Sau vreun alt firfiric rotund
iese o faţă mediatizată cu voce
stinsă: noi ştim totul despre dumneata
de la primul scîncet pînă la momentul groparilor

dacă bag şi-a treia fisă de doi forinţi
sau vreun alt firfiric rotund
iese un fel de mînă...ce mă plesneşte
şi încep să-mi număr pe faţă - urmele degetelor
ce m-au avertizat rînd pe rînd nu o dată

Dacă pe deasupra sau ca pe o ultimă încercare
îmi bag în acel automat şi viaţa
poate că pentru o clipă
şi paharele albe ce ies rînd pe rînd şi
fără greş din acel aparat
îmi vor cuprinde trupul meu gol
sub inscripţia "produs
din deşeurile cooperativei noastre".
(1979)

Traducere de Farkas Jenö

O intervenţie insolită

● Brian Stableford şi Maggy Gee, ambii autori de literatură SF, au fost invitaţi la Universitatea East Anglia să conferenţieze pe tema *Un mileniu al utopiilor* şi să dea autografe pe cărţile lor recente. Prima a vorbit Maggy Gee, care a citit şi fragmente din ultimul său roman, *The Ice People.* Cînd a venit rîndul lui Brian Stableford, acesta a pus pe masă un coş pentru hîrtii, a luat teancul de volume pe care ar fi trebuit să dea autografe la sfîrşitul conferinţei şi s-a apucat să le rupă, unul cîte unul. "V-aţi închipuit vreodată - s-a adresat el publicului – ce înseamnă să fii la celălalt capăt al lanţului de consum?". Coşul era plin, cînd colega lui, Maggy, a încercat să cumpere ultimul exemplar rămas întreg. Degeaba. Stableford l-a făcut bucăţi şi pe acesta, spunîndu-i sobru d-nei Gee: "Abia acum exemplarul dvs. a căpătat un pic de valoare". Bibliocidul a avut succes la public – scrie TLS.

Voci feminine

● Nu toţi scriitorii bărbaţi reuşesc să se transpună într-un eu feminin şi să privească viaţa din punctul de vedere al unei femei, pe deplin veridic. Flaubert, Tolstoi şi Balzac au dat măsura geniului lor în această probă dificilă. Nenumăraţi alţii, după ei, au folosit cu mai mult sau mai puţin succes monologuri feminine pentru a contura o intrigă romanescă. În ultimul său roman, *Exortacao dos crocodiles* ("Incitare pentru crocodili"), Antonio Lobo Antunes întreţese şi voci feminine pentru a da complexitate subiectului inspirat din istoria contemporană a Portugaliei: după Revoluţia garoafelor, o mişcare de extremă dreaptă comite atentate împotriva militanţilor de stînga. Cele care povestesc faptele sînt soţiile, fiicele şi văduvele acestor "crocodili", implicate în strategia tensiunii de care e cuprinsă ţara. Roman social realist, în principal, dar folosind cu virtuozitate monologul interior, fluxul memoriei şi repetiţiile muzicale de motive, *Exhortatia...* lui Lobo Antunes adaugă bibliografiei sale un titlu valoros.

Revista revistelor

Varii din vara tîrzie

● În nr. 32 al revistei *LUCEAFĂRUL,* în care Marius Tupan își exprimă, sub titlul *Chestiunea Călinescu,* admirația pentru Florin Călinescu, există și o pagină dedicată lui G. Călinescu, al cărui centenar e serbat, așa cum se cuvine, tot anul. Deosebit de interesante sînt informațiile (unele puțin sau deloc știute pînă acum) pe care ni le oferă Emil Manu despre familia scriitorului, pe baza unor documente și amănunte obținute de la Alice Vera Călinescu. Despre mamă, Maria (Marița) Vișan, născută în 1874 în comuna Dobroteasa din județul Olt, aflăm că, rămînînd orfană, a locuit împreună cu unul dintre frați pînă la 16 ani cînd, nemaisuportînd tratamentul brutal al acestuia, fuge la București. Chiar de la sosirea în Gara de Nord, un ceferist, Constantin Călinescu, căsătorit cu Maria, născută Căpitănescu (o căsnicie fără copii), o angajează ca servitoare. Marița Vișan – despre care "cei care au cunoscut-o spun că știa multe poezii populare și povești, că știa să cînte frumos, că-i *plăcea să vorbească mult,* că *se irita ușor* și *era certăreață"* (subliniat în text) - naște nouă ani mai tîrziu, la Spitalul Filantropia, un fiu natural, Gheorghe Maria Vișan. Criticul s-a numit astfel pînă la 8 ani, în 1907, cînd Constantin Călinescu, înainte de a muri, îl înfiază. ● Cît despre identitatea "tatălui necunoscut", Emil Manu afirmă că: "după informațiile luate din mai multe surse (Mihail Dragomirescu, Ovidiu Papadima, Alice Vera Călinescu), a fost Tache Căpitănescu (Căpitanovici), funcționar la CFR, fratele Mariei Călinescu, deci cumnatul lui Constantin Călinescu. E ușor de înțeles, pentru mentalitatea vremii, că familia nu i-a îngăduit să-și recunoască fiul." Studiind fotografia prezumptivului tată, păstrată în arhiva Călinescu, cercetătorul îl recunoaște, după înfățișare și nume, într-un personaj călinescian: "ne gîndim la profesorul Silvestru Capitanovici din *Cartea nunții.* Tache Capitanovici s-a sinucis ca și eroul romanului". Un alt element biografic regăsit în opera romanescă este existența în familia mamei adoptive (ce a supraviețuit 40 de ani soțului) a unui nepot: "În familia lui Constantin Călinescu mai era un copil de aceeași vârstă cu fiul Mariței Vișan, Nicolae T. Argeșeanu, nepot de soră al Mariei Călinescu. Situația viitorului scriitor a fost precară, fiind de multe ori pus într-o situație de intrus, trăind un complex de inferioritate, față de această rudă reală. Scriitorul a trăit personal - ca biografie sentimentală complexată - starea eroilor săi Otilia, Felix, Jim." Aceste sugestii de interpretare a operei și prin prisma laturilor obscure ale biografiei ar putea fi fertil exploatate. ● În vioaia rubrică *Cu ochii în 3,14* din *DILEMA* - un adevărat portret din fărîme al "timpului nostru" - găsim în fiecare săptămînă cîte una ce ar merita un chenar separat. De pildă aceasta, semnată R[adu] C[osașu] din numărul 346: «Se numește *Alphastim,* l-au inventat englezii și nu este altceva decît un simplu stimulator cerebral, cu doi electrozi care se prind pe lobii urechilor. De acolo - cînd te apucă nervii, dracii și stresul - undele lui se duc la creier și gata! Îți trece! "Adio anxietății și stresului!", așa scrie în prospect. Ei, pe dracu'! Serios: poți merge cu el oriunde, îl pui în geantă, în borsetă, în ghiozdan și adio!... Și dacă mi-l fură? Dacă-mi taie geanta în "300"? Adică să urc în "300" cu un stres în plus - că-mi fură aparatul antistres? Ăștia ți-l pot fura și de la ureche fără să simți! Cînd eu îți spun că englezii ăștia habar n-au pe ce lume trăiesc...».

Arestarea lui Vali Sterian

Renaște F.S.N.-ul! au exclamat mai multe ziare centrale după întîlnirea de la Cluj a șefilor P.D.S.R., P.D. și A.P.R. În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu nu s-a sfiit să-l bănuiască de duplicitate pe șeful P.D.-ului din cauză că s-a afișat cu Ion Iliescu la invitația oamenilor de afaceri conduși de un lider de partid neparlamentar, Dan Voiculescu, proprietar al unui post de televiziune care contează - Antena 1. Dar între această întîlnire și o posibilă renaștere a F.S.N.-ului, fie și din bucăți, diferența e ca între mașina Dacia înainte și după venirea francezilor de la Renault. Deocamdată mașina e aceeași, dar a început să nu mai fie la fel, ca imagine, iar în viitor va fi altfel și la preț și la motor. Dacă privim fostul F.S.N. ca pe o Dacie din anii '90-'91 e greu de crezut că ea ar putea renaște doar pentru că atunci avea o piață importantă și în România și în străinătate. Dacia, dacă păstrăm paralela cu F.S.N., și-a pierdut puțin cîte puțin creditul în țară și în străinătate, dar și-a păstrat unitatea pînă cînd a trebuit să se recunoască învinsă de simplul fapt că n-a reușit să se metamorfozeze. F.S.N.-ul a dispărut, printre altele și pentru că era oricum condamnat la dispariție. Ca să evolueze, el s-a fracturat. Dar în urma acestei fracturări n-a rezultat aceeași politică în mai multe variante, ci o serie de prototipuri politice cu succese și înfrîngeri diferite. Între F.S.N.-ul din '90 și oricare dintre partidele de azi ai căror reprezentanți la vîrf s-au întîlnit la Cluj, deosebirea e mult mai mare decît asemănarea. Elementul comun de astăzi e nostalgia care nu există decît în termeni tehnici, pentru alegători. În presă se speculează asupra faptului că P.D.S.R.-ul și Ion Iliescu sînt în fruntea sondajelor de opinie, ceea ce ar obliga oarecum P.D.-ul și A.P.R.-ul să dea semnale către alegătorii lor că pot, la o adică, să stea la aceeași masă cu P.D.S.R.-ul, dacă o cer interesele națiunii, dar și dorința ca după alegerile din 2000 să se afle la guvernare. Nu putem anticipa, deocamdată, ce efecte electorale directe va avea întîlnirea de la Cluj, dar faptul în sine dovedește existența unor crize în toate aceste trei partide. P.D.S.R.-ul are alegători, dar n-are imagine internațională convenabilă. P.D. are imagine, dar e în criză de alegători, iar A.P.R. are nevoie să se delimiteze și de P.D. și de P.D.S.R, pentru a se asigura de voturi în anul 2000. Astfel, că întîlnirea de la Cluj nu are cum să ducă la renașterea F.S.N.-ului, ci ea a consemnat existența unor slăbiciuni lăuntrice în aceste partide. Slăbiciuni mai importante, deocamdată, decît punctele lor tari. ● Un personaj interesant din acest punct de vedere e fostul premier Stolojan care poate fi privit, de la distanță, drept numitorul comun, ca tehnocrat, între feluritele ipostaze ale F.S.N. De fapt, un semn al acestei înțelegeri ar fi ca vreunul dintre partidele ai căror lideri s-au întîlnit la Cluj să-l propună la prezidențiale pe Theodor Stolojan. Ipoteza aceasta e greu de susținut, încît întîlnirea de la Cluj nu e altceva decît tot un fel de confruntare preelectorală între liderii unor partide care s-au rupt dintr-un partid inițial. ● La vremea lor diverși inși ai lumii interlope care aveau procese în calitate de pîrîți au stat liberi pînă s-au hotărît că e mai bine să fugă din țară decît să dea nas în nas cu justiția. Alții stau nearestați de ani de zile, deși au omorît oameni cu mașinile pe care le-au condus. În schimb Vali Sterian a fost arestat după accidentul provocat parțial de el. Accidentul auto în care un șofer de autobuz s-a ferit de Sterian și a lovit mai multe mașini mici, la rînd. Cronicarul nu vrea să spună că Vali Sterian nu e vinovat, dar cînd sînt atîția infractori dovediți care sînt judecați în libertate, de ce trebuia ca Vali Sterian să fie arestat? E el un pericol public? Dacă l-a lăsat cineva din brațe, ca să dea un exemplu, în nici un caz n-a făcut bine aruncîndu-l pe Sterian în pușcărie înainte de vreme. Iar dacă poliția face exces de zel în ceea ce îl privește, Vali Sterian ar merita apărat de acele forțe politice pentru care el a cîntat în libertate.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

FOSTUL CANDIDAT EXTERN

NOBELUL luat de Günter Grass a reaprins în lumea literară de la noi istoria cu înclinațiile de stînga ale juriului acestui premiu. Oricum, cu aplicație la Grass, istoria asta are conotații insultătoare. El nu s-a vîrît sub o anumită umbrelă ideologică de la adăpostul căreia să-și scrie cărțile. Nu e un scriitor care și-a croit cărțile pentru a le feri de intemperii de moment. Și nu e nici un fanatic al ideilor altora. Grass are un fel de a fi care-l face de stînga. Care e motivul de nemulțumire pentru asta?!!! Mijloacele lui artistice și întregul pe care îl construiește sînt ale unui scriitor pentru care, de fapt, ideologia nu contează. Fiindcă el nu e un autor care se autoprogramează în funcție de o ideologie convenabilă. Grass are un destin, pe care firește că l-a și construit, dar asta nu face decît să explice acordul lui cu acest destin. Numai ratații se plîng că soarta i-a împiedicat să își construiască destinul. Mă refer la ratații cu proiecte mici pe care nu sînt în stare să le realizeze, nu la ratatul care are intuiția faptului că prin alegerea sa, indiferent care ar fi aceasta, el ratează un destin posibil. Aceasta e poate una dintre șansele scriitorului. Oricîte posibile destine ratează, toate aceste rateuri îl aduc mai aproape de micul sau marele său destin. Libertatea scriitorului e una dureros paradoxală - el e ceea ce refuză să fie, nu ceea ce își închipuie că ar putea fi. Devii scriitor după ce supraviețuiești constatării minimale că ți-ai închis toate celelalte posibile destine în viața curentă, dar nu poți accepta că nu mai e nimic de făcut în privința tuturor celorlalte posibilități la care ai renunțat.

În definitiv, chiar și atunci cînd vorbește despre sine însuși, scriitorul e o persoană care minte. Mă refer la autorul de ficțiune; însă și atunci cînd "minte" el o face în numele unui adevăr la care nu există altă cale de acces. Iar Grass face parte din acea categorie de scriitori, nu prea numeroasă, ai cărei reprezentanți ficționează în numele unei viziuni personale, nu din nacela unei ideologii. Scriitorul cu o viziune personală se poate despărți de o anumită ideologie politică, fără ca asta să-i fractureze opera. Cîntărețul ideologic, ilustratorul literar cînd se despart de ideologia pe care au slujit-o își fracturează bibliografia.

În Est, a avea convingeri de stînga înseamnă, foarte adesea, fie o fostă complicitate cu totalitarismul comunist, fie, mai rar disidență, ceea ce nu exclude o fostă complicitate în anumite cazuri, fie, pur și simplu, o discreție totală, în cazuri rarisime. În occidentul Germaniei, un Günter Grass are ca scriitor cu aplecare pentru stînga o cu totul altă istorie decît scriitorii din estul aceleiași țări care în timp avea să se reunifice.

După mine, Günter Grass își merită premiul pe deasupra tuturor speculațiilor posibile. Însă nu cred că un scriitor devine mai important după ce a cîștigat un premiu literar, chiar dacă acest premiu e Nobelul. Ciudat, dar Grass îmi era mai apropiat ca scriitor înainte decît acum. Vedeam în el un candidat etern, respins din cauza felului său incomod de a fi. Dacă Academia suedeză l-a ales, îmi place să cred că juriații nu l-au mai respins, în nici un caz că l-au premiat pentru viziunea lui, care, în acest caz, ar fi un soi de premiu de consolare pentru disidența estică a Germaniei.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

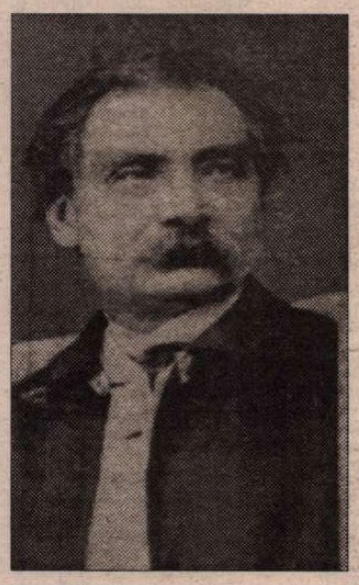
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

20 – 26 octombrie 1999
(Anul XXXII)

42



Un episod necunoscut din viața lui ION HELIADE-RĂDULESCU

(pag. 12-13)

Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică în pericol

(pag. 16)

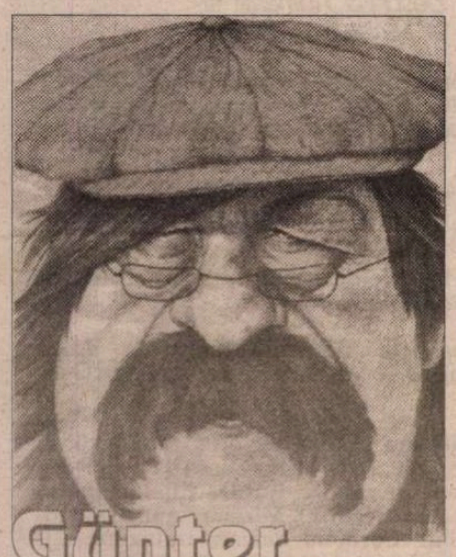
Vârsta de aur a lui PETRU DUMITRIU

(pag. 4)

Pe două coloane:

Cum se revizuiește un dicționar

(pag. 14-15)



Günter Grass la București

(pag. 20-21)

Mircea Iorgulescu:

Spiritul critic față cu tranziția

(pag. 3)

Istoricule, deparazitează-ți creierul!

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Un scriitor aproape uitat

S-AU ÎMPLINIT 25 de ani de la dispariția lui Zaharia Stancu (5 dec. 1902-5 oct. 1974), scriitor adulat de critică în anii maturității sale și aproape uitat după moarte. Înainte de război, Stancu a avut îndeosebi reputația unui ziarist bătăios, cu vederi de stînga, în ciuda faptului că era și poet, și încă unul remarcabil, și romancier. O dată cu *Desculț*, 1948, prozatorul este cel ce se impune atenției generale. Dintre numeroasele și inegalele sale scrieri de ficțiune sau memorialistice, două romane *(Ce mult te-am iubit* și *Șatra)* au fost considerate cele mai originale. În ultimul sfert de veac, peste această operă întinsă și variată s-a așternut o uitare la fel de nedreaptă ca și laudele de care era copleșită în deceniile 6 și 7. Zaharia Stancu ar merita o relectură fără prejudecăți. Mă voi referi deocamdată la romanele sale de tinerețe, ignorate de critica interbelică și postbelică, abia menționate la bibliografie.

Taifunul (Națională Ciornei, 1937) este un roman erotic, la persoana întîi, în linia Sebastian, Bonciu, Holban sau Șulțiu. Partea de jurnal intim, caracteristică prozei din anii '30, e redusă, ca și aceea psihologică, nota comună venind din aspectul experimental al relațiilor dintre personaje, cu un apăsat accent pe sexualitate. În definitiv, singura preocupare a bărbaților și a femeilor, fără excepție recrutați din medii artistice și mondene, pare a fi copulația. Descrierea e uneori îndrăzneață, dar nu scutită de perifrazele metaforice la care romanul nostru mai vechi apela în astfel de situații. Senzorialul precumpănește asupra analiticului. Titlul însuși e o metaforă pentru epilepsie, boala de care suferă protagonistul (care e și narator), un pictor asaltat de femei de toate vîrstele (alt clișeu al romanului vremii). Latura morală e ca și inexistentă. Un exemplu: o tînără violată își vede în continuare de aventurile ei ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Sexul e suveran, ca și în *Femei* de Sebastian, fără însă delicatețea pe care aproape toți romancierii "ionici" o arată în fața feminității emancipate fizic și moral.

Mai obiectiv și mai dens social este *Oameni cu joben* (Cartea Românească, 1941); care satirizează superficial arivismul burgheziei mijlocii bucureștene de după primul război. Romanul n-are propriu vorbind intrigă. Obsesii erotice, nimfomanie, promiscuitate, o fosgăială sexuală permanentă, iată materia epică. Economicul, politicul n-au nici o căutare. Fraza e mai puțin lirică decît în *Taifunul*, care anticipa vag poematicul din *Desculț*. G.Călinescu găsea chiar în *Taifunul* o excesivă sacadare, însușire și deopotrivă defect al romanelor tîrzii. *Oameni cu joben* e un roman mult mai cuminte. Dar și lipsit de relief artistic, plat, fără calități de compoziție sau de stil.

Cel mai interesant din toate ar fi putut fi *Zile de lagăr* (Socec, 1945), subintitulat roman, în fond, prima carte de memorialistică a scriitorului. Internat în lagărul de la Tg. Jiu, în timpul războiului, autorul înfățișează o panoramă de oameni politici reali sau de infractori pitorești. Meritul principal al cărții stă în "răutatea" portretelor. Puține personaje sînt crutate, sub aspect fizic sau moral, de o viziune crudă și plină de maliție, insistență pe detalii, diformități și orori. Din păcate, naratorul e mult prea condescendent cu sine. Se vede și că însemnările din lagăr au fost rescrise după 1944, cu o tendențiozitate supărătoare. Romanul e mai degrabă un material brut, o colecție de biografii și întîmplări, gazetărește redactat (în pofida cîtorva pagini de poem, atît de dragi autorului lui *Desculț*) și dezlînat compozițional. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Istoricule, deparazitează-ţi creierul!

AM TRĂIT s-o vedem şi pe asta: un regizor de filme cu comisari comunişti îşi iese din minţi, pe canalele de televiziune, pentru că un grup de istorici tineri au îndrăznit să prezinte o variantă asupra istoriei românilor diferită de aceea avizată de Suzana Gâdea şi Mihai Dulea, superiorii săi de-antârţ de la Consiliul Culturii! Ipostaza era ridicolă nu pentru că, după ştiinţa mea, cinepatriotul nu are o pregătire de specialitate - asta în România nu constituie o problemă! Ci pentru că mi se părea jenant ca un ins care a poleit până la grotesc "istoria naţională" are obrazul să-şi dea cu părerea într-un domeniu pe care el însuşi l-a spurcat decenii în şir. Efectul a fost, după cum se ştie, contrar: respingerea în masă de către elevi a obiectului numit "istorie". Orice profesor onest poate depune mărturie. Îndepărtarea elevilor de această materie se datorează şi manipulărilor dezgustătoare ale activiştilor din spatele camerelor de filmat.

Spectacolul isteroid la care s-a dedat fără jenă părintele istoriei naţionale pe ecran panoramic are atât conotaţii politice, cât şi personale. Ca fost stâlp al propagandei comuniste, regizorul-revoluţionar îşi vede astăzi periclitată perversa moştenire naţionalist-istorică. Omul care a făcut din Mihai Viteazul un Ceauşescu avant-la-lettre, din Mircea cel Bătrân vărul mai mare al scornicesteanului iar din mia de comunişti ilegalişti o pădure de supermen-i ce lichidau, din toate poziţiile, rămăşiţele legionare şi pe cele capitalist-chiabureşti, îşi iese pe bună dreptate din minţi. Declanşând operaţia de deparazitare a trecutului, o nouă generaţie de cercetători face primii paşi importanţi în recuperarea adevăratei istorii a României.

Nu ştiu cui foloseşte o istorie cosmetizată, hiperbolizată, "mitizată" - adică o istorie mincinoasă. Oare va creşte brusc PIB-ul dacă vom ascunde copiilor noştri că Mihai Viteazul a fost mai întâi un condotier, un nobil şiret, care înţelesese la perfecţie legităţile universului feudal în care trăia? "Sidecşii" răspândiţi pe harta patriei vor deveni subit eficienţi dacă-i vom lega de isprăvile lui Vlad Ţepeş? A ataşa unor reprezentanţi ai fărâmiţatului sistem feudal intenţii patriotice "inventate" abia în secolul al nouăsprezecelea e nu numai contraproductiv, ci şi ridicol. Oricâtă imaginaţie aş avea, nu descifrez în faimoasa aserţiune a banului Craiovei, "Asta-i pohta ce-am pohtit!", altceva decât satisfacţia seniorului din Evul Mediu că a mai adăugat proprietăţilor de până atunci noi teritorii! Poate sunt şi eu o victimă - sigur sunt! - a unei educaţii anume, dar, cu orice sforţare, nu pot identifica ideea de "patriotism" cu aceea de "pohtă". Patriotismul mi se pare în continuare ceva nobil, de-o superbă generozitate interioară, şi nu satisfacerea vreunei... pofte! Acest din urmă cuvânt nu avea acum câteva sute de ani, cum nu are nici azi - spune DEX-ul! - vreo conotaţie patriotică. A vedea în astfel de gesturi simboluri ale românismului adânc e hazardat şi profund prostesc. Să ne mirăm că argumentelor de acest fel istoricii unguri le contrapun oricând zeci şi sute de exemple în care principi maghiari "au pohtit" şi ei cu succes la Transilvania?

Ne încăpăţânăm să alergăm pe o pistă primejdioasă, căutând scandalul cu lumânarea, înfundându-ne din minciună în minciună. N-ar fi mai simplu şi mai eficient să recunoaştem că istoria noastră n-a fost întotdeauna atât de glorioasă pe cât pretindem? Şi ce e neobişnuit în asta? Ce ţară europeană sau asiatică a avut un neîntrerupt şir de momente faste? Nu cred că francezii îşi fac probleme din a prezenta crudul adevăr că nobilii feudali s-au măcelărit fără milă între ei, ba chiar că nu s-au sfiit să-i treacă prin sabie şi pe cei din teritoriile străine. Nu e ţară vecină cu care Franţa să nu fi avut conflicte multi-seculare. Şi ce dovedeşte asta? Absolut nimic! După cum şirul nesfârşit de crime fratricide ce-au măcinat Anglia premodernă nici n-o urcă, nici n-o coboară în ochii lumii. Pur şi simplu, trăim într-un alt tip de civilizaţie, având prea puţin în comun cu acel stil de existenţă.

Furia cu care câţiva dintre vocaliştii de serviciu ai naţionalismului şi xenofobismului s-au repezit asupra manualului de istorie coordonat de Sorin Mitu, ca şi stârnirea, de către aceiaşi, a unui scandal prostesc în legătură cu grupul statuar din Arad probează grava imaturitate a societăţii româneşti. Avem o proastă relaţie cu prezentul, suntem incapabili să rezolvăm problemele zilei, şi atunci proiectăm totul într-un trecut necontrolabil în care, vorba celor patru Beatleşi (după despărţire), "eram fabuloşi"! Din punctul de vedere al nivelului de trai al românului, e absolut indiferent dacă la Arad se va dezveli sau nu "Statuia Libertăţii" (de altfel, o frumoasă operă de artă, după câte-mi dau seama). Dar din punctul de vedere al prostiei noastre, am mai dobândit câteva procente. Cu sau fără statuie, Aradul are şi un trecut maghiar! A încerca să-l eliminăm prin astfel de metode primitive dovedeşte doar că Aradul românesc, de după 1918, nu se simte nici azi legitim! Chiar dacă la intrări şi-a inscripţionat pe suporturi mari cât zilele, statutul - nu ştiu cât de meritat - de "oraş martir"!

Sunt împotriva distrugerii oricărui fel de însemn al trecutului. Nu mă deranjează nici un fel de statuie sau operă de artă, atâta vreme cât are valoarea estetică certă. Nu mă deranjează, fiindcă veni vorba de Arad, nici măcar statuia din piaţa teatrului, în care soldatul triumfător român e înfrăţit pe vecie cu cel sovietic (e drept că având căştile cam la fel, e greu să spui "who's who"!). Dar mă mir că nici un locuitor al oraşului de pe Mureş nu se indignează că bustul lui Ioan Slavici din faţa Liceului "Moise Nicoară" este, spune legenda locală, doar varianta reciclată a unei mai vechi statui a lui Stalin!

Indignat de provocarea joasă la care o mână de arădeni s-au dedat cu prilejul comemorării celor 13 generali (nici măcar maghiari!), i-am sunat pe câţiva prieteni din urbea în care am crescut şi eu. Cu oarecare detaşare (şi prea multă superficialitate) mi-au răspuns cam la fel: "Eh, o mână de venetici!" Bine-bine, dar voi unde eraţi? Voi, arădenii de baştină, care ştiţi exact cum stau lucrurile, de ce să lăsaţi adevărul să fie călcat în picioare de oameni care nu pricep şi n-au nimic de-a face cu istoria locului? De ce îngăduiţi ca un oraş multietnic şi multicultural - şi tocmai de aceea prosper! - să devină o anexă a Clujului funarizat?

E mai puţin important că argumentului istoric i se răspunde, aşa cum o face sistematic individul Tucă, pe-un ton de-o grosolănie inimaginabilă ("Dacă vorbim de capitolul presă, v-am terminat!", îşi ameninţa el invitaţii!). Grav este că amatorul ia tot mai mult locul specialistului. Cutare editorialist politic (deprimat că lumea n-are habar că el "a scris şi despre teatru!") dă note, de la înălţimea resentimentelor sale bolnăvicioase, unui istoric serios precum dl Dinu Giurescu şi nimeni nu-l ia la palme! Numai la noi e posibil aşa ceva, ca argumentul de natură ştiinţifică să fie călcat în picioare de tribalismul gureş şi de xenofobismul sinucigaş.

Iar faptul că într-un parlament care se pretinde democratic se cere arderea unor cărţi, e de neimaginat într-o lume normală. Oricâte păcate ar avea manualul de istorie de clasa a XII-a (şi probabil că are - nu în ultimul rând datorită lipsei de experienţă a autorilor, dar şi timpului scurt în care a trebuit redactată lucrarea) o astfel de poziţie publică e mai mult decât fascism - e nazism curat. Pot înţelege de ce o ţară fascistă are nevoie de istoire. Dar una nazistă? Să le mulţumim celor care, în nici două săptămâni, au reuşit să creeze României în străinătate o astfel de imagine.

Iar "istoricilor" de ocazie nu-mi rămâne decât să le adresez îndemnul din titlu, parafrază a celui, de-acum câteva decenii, al avangardiştilor români către propriii cititori!

■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

MEDITAŢII valabile, cu nu de puţine ori scurte străluminări de poezie care taie frigul conceptelor. Filozofie, morală, iubire, moarte, suflet, trup, trecere, iluzie în expuneri tandre cu măsură, sensibilitatea pe un loc subaltern, luciditatea în exerciţii acrişoare intimidând misterul şi imaginaţia. Textele ultrascurte bat spre maximum de efect. Prin transparenţa unei duminici, a unei duminici singure, clopotele unei biserici de departe luminate, şi în rezonanţă, din întunericul interior alte dangăte, ca amprente rămase *de la* şi *pentru* momentele esenţiale: botez, nuntă şi moartea trupului - mi-a plăcut. Apoi, *Ciornă:* "Nimic nefiind/ cum pare a fi/ aştept moartea/ bănuind-o doar/ de perfecţiune". *Epitaful pentru un anumit timp* cu excelent primul vers şi distihul final care reia ideea. La fel, strofa finală dintr-un poem fără titlu şi care ar câştiga enorm dacă aţi lăsa-o singură, căci ea este performanţa antrenamentelor plate, dar utile, de până la ea: "Unde eşti certitudine/ tangajul pendularea rătăcirea s-o opresc/ adâncul să-l găsesc/ în valurile care tulbură şi alungă". Din *Mereu s-a întâmplat aşa* eu aş păstra textul numai până la versul "am reţinut replicile altora". (*P.T.Leac,* Iaşi) ● Jocuri, graţioase exerciţii preliminare unei eventuale creaţii lirice în adevăratul sens al cuvântului. Mugurele de poezie e abia deschis în *Ploaia,* la nivelul unui singur vers, al patrulea, şi în *Rugă,* versurile al doilea şi al şaselea, *Tu,* aproape în întregime, soluţia originală din finalul *Constatării.* În fine, reţineţi pentru tot restul vieţii că exprimarea *dacă se merită,* care din păcate s-a generalizat până la exasperare în mediile lipsite de cultură, vă poate scădea vertiginos nota la text, dacă nu renunţaţi la ea urgent. Deci, *merită să* perseveraţi, şi cu aceasta v-am răspuns la întrebarea arzătoare care vă frământă. (*Marlena Radu,* Iaşi) ● Mă aflu asupra a două texte în versuri, *Plăceri nemotivate* şi *Zbor spre soare,* din care înţeleg iarăşi şi iarăşi, de câtă hotărâre e capabil un condeier când crede că trebuie să sacrifice logica de dragul unei rime ce din coadă sună bine, dar ce folos! Impulsul liric, totdeauna sincer, fie că este supus unei chirciri, fie că este lăsat lăbărţat cât cuprinde, numai ca să umple schema ritmică aleasă într-un moment fierbinte al inspiraţiei. Îl invit şi pe autor să se amuze recitind, transcrise aici spre exemplificare, câteva strofe din poemationul său *Plăceri nemotivate.* Exuberanţa inventivă, de un comic fără margini, de care se lasă cuprins când ajunge la mijlocul fiecărei strofe şi trebuie să găsească rimele şi totodată să rezolve şi *de ce*-ul ivit din situaţia creată în perechea de versuri de deasupra, merită atenţie, pentru că nu este singurul care înţelege uşor anapoda mecanismul de făcere a strofei. Să urmărim, deci, absurdul de nimereală, care decât să te exaspereze, mai bine să te amuze o clipă: "I-am spus că-mi place marea,/ Dar tot mai mult pământul/ Căci ea duce-ntrebarea,/ *Iar el îi dă cuvântul.*// I-am spus că-mi place focul,/ Dar apa şi mai mult/ Căci ea stâmeşte jocul/ *Făcut ca să-l ascult.*// I-am spus că-mi place stepa,/ Dar tot mai mult pădurea,/ *În care doar şi clipa/ îşi caută rătăcirea.*// I-am spus că-mi place soarele,/Dar frigul şi mai mult,/Când însticlesc izvoarele/ *Şi crivăţul e cult*"...Mă opresc aici, păstrând subliniat pentru cititorul curios haloul, aura, reverberaţia, tirania rimei asupra rimătorului.(*Gheorghe Zamfirache,* Bucureşti) ● Tot ce veţi spune, şi tot ce veţi scrie, contrazicându-vă de la un poem la altul, fiind sau nefiind de acord cu lumea în care zburaţi, vă târâţi, regretaţi, reproşaţi, propuneţi soluţii care sunteţi convinsă că nu sunt bune de urmat, naivă şi în aceeaşi măsură *genială,* mărturisind trăiri închipuite, amestecând lucruri cu neputinţă de amestecat, credibilă şi contradictorie în fiecare vers, impetuoasă, energică, amplă, declarativă, furioasă şi potolită, totul şi toate ce vă scapără de sub condei arată că textul rezultat are de fapt un rol terapeutic, vă descarcă sublim de tensiuni, vă atenuează dilemele, vă menţine într-o stare de euforie cu efect limitat. Scrisul este pentru dvs. un drog care dacă nu omoară, vă înşeală, vă derutează, vă dă speranţe false. Un delir verbal, un păcălici, un somn tulburat de orori şi vise exaltante. "Dezordinea din mine îşi caută trupuri./ Trage cu dinţii de stârvuri,/ Duce vieţi paralele în liric şi în prozaic/ Şi parcă se dezice de mine;/ Dezordinea din mine se vrea autonomă./ Presimt că mă domină./ Ea este a mea, numai a mea./ O răsfăţ căci ea a crescut din mine./ O iubesc şi o urăsc fiindcă mă vrea a ei/ Şi de fiecare dată mă tem să ies cu ea în lume". Părăsind Ziaristica în favoarea Literelor, îmi pun speranţa, - cum sfatul cel bun este greu a vi-l da cineva în acest moment - că studiind în alte condiţii, frecventând şi citind în cenacluri studenţeşti de elită, încet, încet să vă rodaţi şi să vă lămuriţi cum staţi, cum vă armonizaţi între ceilalţi colegi care scriu şi ei, capabili şi ei de nebunii, de delire, de mărturisiri cinice, de naivităţi minate de geniu. Vă luaţi prea tare în serios ca să mai rişte cineva să ia în derâdere vreun rând de-al dvs. Replicile, sentinţele vin, în final groteşti, aiuritoare: "Oamenii se autodistrug fiindcă nu mai iau lecţii de a se privi în ochi" sau "Nu pot spune *vai!,* fiindcă ar însemna să mă arăt cu degetul" sau "Oamenii neoameni sunt blestemul meu,/ Sunt viermii trupului meu mort de viu". Impetuoasă, dezordonată, inegală, imprevizibilă, poate că totuşi ţine de ambiţia dvs. de a alege grâul de neghină. (*Andreea Tănase,* Giurgiu).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Spiritul critic față cu tranziția

S-A ACCEPTAT, cu un fatalism ce și-a tras bine pe chip masca luciditații implacabile, că tranziția implică pierderi. Pierderi în ordine economică, socială, culturală, chiar morală; dar nu s-a spus decît arareori *pierderi*, preferîndu-se, și nu fără temei, termenul, aparent mai tehnic, de *sacrificii*. Chiar dacă involuntară, cum probabil a fost în majoritatea cazurilor, această substituire nu e totuși inocentă. Dacă s-ar fi spus, cum firesc ar fi fost, *pierderi*, poate chiar *pagube colaterale*, deși expresia încă nu fusese inventată, nu era deloc improbabil să se pună în discuție justificarea lor, consecințele eventuale pe termen scurt și lung, ca și posibilitățile de a le reduce sau limita; pe cînd *sacrificii* conține tonica sugestie a recompensei ce va să vină, a *cîștigului* pentru care, desigur!, trebuie plătit un *preț*, mare sau dureros *acum*, dar generos răsplătit *în viitor*. Luciditatea proclamată, poate cu bună credință, nu mai era astfel decît o poartă larg deschisă pentru o demagogie cinică, în numele și sub protecția ei reluîndu-se, uneori în aceiași termeni, spontan redescoperiți, și întotdeauna în același spirit agresiv și rudimentar, întreaga mitologie a "viitorului luminos" atît de mult și de specific exploatată de ideologia și de propaganda comunistă. Ajunsese această mitologie, în faza de decrepitudine a sistemului comunist, o simplă colecție de stereotipii, o moartă frazeologie ritualică, însuflețită și productivă doar cînd era trecută în registrul deriziunii, al ironiei și al sarcasmului; a reînviat-o, paradoxal, tocmai prăbușirea comunismului, "viitorul de aur" fiind însă acum profețit ca realizabil prin renegarea imediată și totală a acestuia, o renegare dusă pînă la a-l refuza fie chiar și numai ca parte, dramatică, întunecată, dar nu mai puțin reală, a istoriei românești.

A FOST cea dintîi, dar probabil și cea mai gravă, înfrîngere a spiritului critic față cu tranziția. Bruscă, violentă și confuză în plan politic și instituțional, "despărțirea" de comunism s-a făcut intelectual aproape exclusiv sub forma unor rechizitorii pe cît de vehemente, pe atît de nediferențiate. Examenul critic al regimului prăbușit în doar cîteva ore a fost substituit de o simplistă retorică a delimitării patetice, verbal anticomunistă și in spirit captivă celei mai rudimentare, celei mai lamentabile și celei mai distructive dimensiuni a marxismului ca doctrină politică aplicată - dimensiunea acuzatoare. "Marxismul - afirmase cîndva Albert Camus - este o doctrină de acuzare, a cărei dialectică nu triumfă decît în universul proceselor". Acestei deraieri i s-ar fi putut opune spiritul critic; nu căutînd, neapărat, "părțile bune" și "părțile rele" ale comunismului (simpla sugestie că ar fi putut exista și "părți bune" în comunism era însă echivalentă, pentru cine ar fi îndrăznit să o asume, cu o sinucidere morală și intelectuală), ci *pornind de la realitate*. De la *constatare*. De la *starea de fapt*.

A prevalat însă calificarea: fără constatare. O calificare inevitabil abstractă și la fel de inevitabil redusă la un verdict sumar de condamnare la distrugere a tot ceea ce exista. În politică, în economie, în viața socială, în cultură. Cîți și cine dintre cei care, din ianuarie 1990 și pînă acum, au fost implicați și au avut responsabilități publice, politice, administrative în "mersul tranziției" ar putea îndrăzni să spună "N-am văzut că nimicirea aparatului comunist era nimicirea Statului. Am contribuit la crearea unui deșert instituțional"?! Cel căruia îi aparține această recunoaștere tardivă a unei erori capitale nu este un om public sau politic român: e directorul general al FMI, Michel Camdessus, personaj al cărui nume este însă bine știut de români. E adevărat, el a făcut această declarație referindu-se la situația din Rusia; schimbînd însă ce e de schimbat, este cert că și despre ceea ce s-a petrecut în România din 1990 încoace se poate face în multe privințe o afirmație similară. Și, poate, ar trebui pus degetul pe rană: în numele *rupturii* de comunism a fost de fapt continuată și exacerbată tendința cea mai nefastă a vechiului regim din ultimul său deceniu de existență, numit de Mircea Zaciu "deceniul satanic": sumbrei demolări planificate i-a luat locul o surescitată demolare stihinică. Să ne amintim fie și numai de felul în care s-a petrecut "desfacerea" CAP-urilor, dusă în unele locuri pînă la distrugerea rețelelor de irigații și retezarea pomilor din livezi...

ACESTEI confuzii între distrugere și tranziție i s-ar fi putut opune spiritul critic. În politică, în economie, în societate, în cultură. Într-un editorial intitulat "Cea mai gravă boală a tranziției", Nicolae Manolescu observă, lapidar și exact, că "Societatea de tranziție este o societate lipsită de spirit critic. La fel și cultura" (*România literară*, nr. 36, 8-14 septembrie). Nu cred însă că spiritul critic e neapărat o *victimă*, cum susține Nicolae Manolescu ("Spiritul critic este victima principală a schimbării de regim. Nici un alt concept sau noțiune, nici o altă categorie socială sau morală n-a suferit, într-o atît de mare măsură, de pe urma revoluției din 1989"). Mai degrabă este direct responsabil de propria-i dispariție. Dar, cum spiritul critic nu există în afara celor care îl reprezintă, această responsabilitate nu e una vagă, difuză, generală. Revine cuiva: persoane, grupuri, cercuri, chiar unor straturi determinate social și profesional.

Revine, cu un termen deopotrivă uzat și deturnat, elitelor. Spiritul critic nu a dispărut ca efect al tranziției, ci a fost abandonat sau, mai degrabă, deformat chiar de către cei prin care se exprima. Fără să se teamă că va fi taxat drept "nostalgic" al comunismului sau "alunecat spre stînga", Nicolae Manolescu nu ezită să afirme, în același editorial, că "în comunism, cel puțin de la o vreme încoace, a existat spirit critic", deși o asemenea constatare înseamnă încălcarea unui tabu. Un tabu care a fost impus, întreținut și apărat tocmai de cei care s-ar fi cuvenit să-l înlăture. Rolul elitelor în crearea enormei confuzii de criterii și valori de după căderea regimului comunist a fost și este unul pe măsura importanței lor: imens. Două fuseseră sub comunism, începînd de prin anii '60, marile cîștiguri ale spiritului critic: realizarea unei certe autonomii in raport cu spiritul de partid unic și dobîndirea unei credibilități populare ce nu a încetat să crească pînă chiar în momentul în care vechiul regim avea să se prăbușească. De altfel, în primele echipe de înlocuire a puterii înlăturate s-au aflat, și la nivel național, și la nivel local, numeroși reprezentanți ai elitei intelectuale de formație umanistă, cunoscuți, aureolați de un mare prestigiu public, în acele momente o forță redutabilă - singura lor forță. Șansa transformării autonomiei în independență a fost însă ratată. Eliberarea de comunism a avut un efect neașteptat: elitele intelectuale au devenit partizane, libertatea de gîndire s-a prefăcut în militantism propagandistic, discernămîntul a fost surclasat de adeziuni oportuniste în ordine politică și conformiste în ordine intelectuală. Departe de a fi stupidă, înapoiată, "bolnavă de comunism", societatea și-a pierdut încrederea în cei pînă atunci atît de prețuiți, și-a retras interesul în ei, i-a marginalizat. Cum să crezi, cum să *mai* crezi în cineva care, la fel ca toți ceilalți, se cufundă, și, vai, cu cîtă plăcere!, în imundele nisipuri mișcătoare ale demagogiei, ale jocurilor politice, ale manevrelor și ipocriziilor "tactice"?!

DAR victimele acestei sancțiuni (fiindcă sancțiune este!) nu sînt doar elitele intelectuale și cultura: victima este societatea românească însăși. Există sancțiuni-bumerang, cu efect devastator pe termen lung, iar eliminarea spiritului critic, indiferent de cauze și responsabilități, apasă de acum foarte greu asupra prezentului și viitorului României. Și sînt semne că o redresare este posibilă. Avertismentul conținut în editorialul lui Nicolae Manolescu e unul. Un altul e sugestia conținută într-un mai vechi eseu al lui Sorin Antohi, reluat în volumul *Imaginar cultural și realitate politică în România modernă*, de curînd apărut în limba franceză la editura *L'Harmattan*, unde se recomandă renunțarea la prezentarea "bietului român" ca "unic mare mutilat al Istoriei sau ultimul dintre bolnavii cronici". Încă unul - articolul lui Costache Olăreanu din *Adevărul literar și artistic* (nr. 487, 28 sept. 1999), unde se reamintește tradiția "paginii a doua" culturale din presa românească. Și mai sînt. Se poate spera! Chiar și în venirea lui Godot...

Mircea Iorgulescu

Cine e antisemit?

UN MARE învățat evreu în viață, Rabinul Adin Steinsalz din Rusia, a povestit într-un articol publicat în presa de acolo despre un dialog cu un coreligionar. Acesta îi spunea că atunci când citește o anumită presă evreiască se întristează, aflând despre necazurile și manifestările antisemite la care sunt supuși evreii, iar când citește presa de orientare antisemită se bucură - evreii "au cucerit lumea, sunt cei mai bogați" ș.a.m.d. Desigur, rabinul nu aprobă niciuna din atitudinile coreligionarului, el apelând, cum este și normal, la autoperfecționarea morală a fiecărui individ, ca singura ieșire din criză.

Undeva am citit că există trei feluri de antisemitism: cel absolut, atunci când toți evreii "sunt răi", antisemitismul "filosemit", atunci când toți evreii sunt buni și antisemitismul condiționat, exprimat prin optativul, "dacă toți evreii ar fi ca tine" (adică interlocutorul).

Un publicist de la *România Mare* spunea că evreii sunt adevărații antisemiți pentru că îi persecută pe arabi, care sunt adevărații semiți. Trebuie precizat că termenul de antisemit a fost definit acum o sută de ani de Ernest Renan, catolic convins, mare iubitor al Țării Sfinte și se referă numai la evrei, deci să nu ne jucăm cu cuvintele. Cine este antievreu, antiiudeu, antiisraelian (în accepția largă a noțiunii de Israel ca popor) tot antisemit se cheamă că este.

Deci cine este antisemit? În primul rând cel care ia un exemplu, fie el negativ, fie el "confecționat" și generalizează cu o sete de răzbunare (de ce?) pe toți evreii, oriunde s-ar afla ei, indiferent de sex, vârstă, cetățenie, profesie, merite. În al doilea rând cel care afirmă că evreii nu au fost niciodată persecutați, uciși, iar dacă au fost, au meritat-o. De aici până la o acțiune violentă nu sunt mulți pași.

O cunoștință realmente binevoitoare m-a întrebat odată de ce au fost tocmai evreii persecutați, izgoniți, ba din Franța, ba din Anglia, ba din Spania, ba din Rusia? Răspunsul cere o bună pregătire, căci întrebarea, aparent simplă, are mult tâlc. Henri Wald a dat un răspuns referindu-se la "neiubirea față de celălalt, de străin", ceea ce ține de psihologia maselor, ori, dacă mergem înapoi ajungem la Cain și Abel. Jean Paul Sartre, un mare prieten al evreilor, a spus că evreii au supraviețuit tocmai datorită antisemitismului, altfel ei ar fi fost asimilați.

Există o iritare în mintea unora care spun – "Ce tot vorbiți voi, evreii, despre persecuții, despre Holocaust?". desigur, a fi persecutat, ori a aminti despre moartea părinților în perioada Holocaustului nu poate fi un motiv de autopropulsare în atenția opiniei publice. Este un motiv de adâncă întristare. Cei care fac gălăgie în jurul acestei tragedii produc o reacție cu totul nedorită. Tragedia nu poate fi un merit, ea trebuie doar cunoscută și din ea trebuie trase învățăminte. Să nu tulburăm liniștea morților, dar nici să nu-i uităm. Evreii sunt o parte a acestei lumi, așa cum e ea, cu oameni cărora nimic din ce este omenesc nu le este străin. Tot ce am scris până aici se referă direct la orice polemică, inclusiv la cele recente, pe această temă. À bon entondeur salut!

Boris Marian

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

VÂRSTA DE AUR A LUI PETRU DUMITRIU

Un roman de care autorul nu-şi mai aduce aminte

ION VARTIC continuă să restituie literaturii române, printr-o susţinută activitate de editor supercompetent, texte care păreau pierdute pentru totdeauna. Cunoscutul critic şi istoric literar face această muncă grea cu o evidentă voluptate, estetică şi filologică. Încântarea sa este aceea a unui copil lăsat peste noapte într-un magazin de jucării.

Cel mai recent produs al acestui efort de anamneză îl constituie un roman al lui Petru Dumitriu, *Vârsta de Aur sau Dulceaţa vieţii,* scris după *Cronică de familie* şi publicat în mai multe numere ale revistelor *Steaua* şi *Viaţa Românească* din 1959. Romanul inaugura, potrivit declaraţiilor de atunci ale autorului, o *Colecţie de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane.* "E imposibil de întrevăzut deocamdată - explică Ion Vartic în prefaţa sa - cum ar trebui sau cum ar fi trebuit să arate *Colecţia de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane* în întregul ei, mai ales atâta vreme cât manuscrisele îngropate în arhivele Securităţii nu vor fi scoase integral la suprafaţă şi redate istoriei literare. După Geo Şerban, *Colecţia* ar fi trebuit să aibă tot douăzeci şi patru de părţi, ca şi *Cronică de familie...*" Conform unei schiţe de sumar scrise de mână şi aflate în arhiva doamnei Andriana Fianu, ar fi fost vorba însă, în realitate, de 18 titluri, ordonate astfel: 1. *Vârsta de aur sau dulceaţa traiului ... dulceaţa vieţii;* 2. *Copilăria unui netrebnic;* 3. *Cafiné;* 4. *Coborâre în iad;* 5. *Ars amandi;* 6. *Problema sexuală;* 7. *Stenahoria majoră;* 8. *Puebla;* 9. *Secretul;* 10. *Un om în loc sau cheia;* 11. *Proprietatea sau posesiunea;* 12. *Pe Victoriei;* 13. *Nexus;* 14. *O seară de lieduri;* 15. *Viaţa de provincie;* 16. *Graal;* 17. *Viaţa şi moartea unui om fără acte de identitate;* 18. *Amintirile lui Constantin Andreica - ca un ostaş, ca un muncitor.* O acoladă desenată în stânga listei arată că din volumul întâi ar fi urmat să facă parte primele trei titluri. În volumul editat de Ion Vartic figurează patru: *Vârsta de Aur sau Dulceaţa vieţii, Cafiné, Stenahoria majoră* şi *Ars amandi.* Sumarul acestei cărţi *reale* are o logică, cuprinzând toate textele existente în care apare ca protagonist Totò Istrati (cu precizarea că în primele trei personajul vorbeşte la persoana întâi, în timp ce în al patrulea este *evocat*, la - bineînţeles - persoana a treia). La titlul *Copilăria unui netrebnic,* Petru Dumitriu a renunţat probabil el însuşi, în mod tacit, descoperind că un roman cu acest titlu, aparţinând lui Ion Călugăru, fusese publicat în 1954.

Cititorul s-ar putea întreba de ce trebuie să ne complicăm făcând tot felul de presupuneri, în loc să-l întrebăm direct pe scriitor ce proiect a avut şi ce s-a ales din intenţiile lui. Pare simplu, dar Petru Dumitriu nu-şi aminteşte aproape nimic despre textele sale de atunci. Ion Vartic găseşte "extraordinar de ciudat" faptul acesta, cu atât mai ciudat cu cât povestea vieţii lui Totò constituie, "împreună cu *Craii de Curtea-Veche* şi *Lunatecii,* un remarcabil triptic al decadentismului românesc". Amnezia scriitorului este, într-adevăr, surprinzătoare. Indiferent însă de explicaţie, ea constituie şi dovada unei forţe creatoare cu totul ieşite din comun. Trebuie să fii Petru Dumitriu ca să îţi permiţi să pierzi - aşa cum ai pierde mănuşile sau umbrela - o operă literară din care alţi autori şi-ar face, fără să mai scrie altceva, justificarea întregii lor existenţe.

Cum se amuză un om fără însuşiri

Totò Istrati, "memorialistul" şi, în ultima parte, personajul principal al romanului este un om fără însuşiri. Are şi o figură ştearsă şi ochi deschişi la culoare, aproape albi, complet inexpresivi. Spre deosebire însă de eroul lui Musil, el îşi trăieşte nimicnicia cu un fel de fervoare. Şi-o etalează, este mândru de ea şi, oricum, o foloseşte ca pe un sistem de protecţie, dizolvându-se în peisajul social ori de câte ori simte un pericol.

Marea şi aproape vicioasa plăcere a lui Totò Istrati este să facă farse mefistofelice celor din jur, stricând solemnitatea unor momente, dărâmând reputaţii sau chiar provocând dezastre biografice. Ne aflăm în perioada dintre cele două războaie mondiale, când societatea românească, paşnică şi prosperă, îngăduie unora dintre membrii ei să trăiască doar ca să se amuze. Un asemenea spectator fără griji este şi Totò Istrati, cu menţiunea însă că el are şi o cruzime înnăscută, care îl transformă într-un "diavol meschin". Dacă nu ar exista acest sadism de ordin moral al său, practicat cu neruşinare, personajul ar putea fi comparat fără reţinere cu Ilie Moromete, de pildă, care şi el nu se ocupă decât cu contemplarea spectacolului lumii şi uneori chiar cu regizarea acestui spectacol, pentru propriul lui amuzament.

Totò Istrati se afirmă ca un specialist în ceea ce s-ar putea numi *cinismul ludic* încă din copilăria petrecută într-un mic oraş de provincie, N., unde, împreună cu prietenii lui de joacă, sabotează fanfara regimentului de roşiori din parc, mâncând ostentativ lămâi în faţa muzicanţilor. "Mândrii militari - povesteşte cu o admiraţie falsă şi rău prevestitoare «memorialistul» -, subţiri în talie ca nişte viespi, cu nasturii de alamă lustruiţi şi lucioşi, cu mustăţile ţepene şi răsucite, unse cu ceară ca să nu se zbârlească, suflau holbaţi în alămuri. Trompete, tromboane, trâmbiţe, cornete, corni, bombardoane şi alte ţevi şi pâlnii de alamă străluceau ca soarele de toamnă, şi ţipau orăcăiau, bubuiau, sub bagheta căpitanului Doppelreiter, voinic, mustăcios, încorsetat, cu părul tuns perie, cu pieptul bombat, cu fireturi, eghileţi, leduncă aurită, cizme de lac şi epoleţi în care atârnau omizi de aur." La vederea "nevinovaţilor" copii care sug din lămâi strâmbându-se teatral din cauza acrelii, suflătorii încep să saliveze prin imitaţie şi tot fastul orchestrei se prăbuşeşte: "*Simfonia neterminată* se termină în seara aceea şi mai prematur decât a întrerupt-o destinul bietului Schubert. Într-o cacofonie de horcăituri descurajate, fanfara se opri din cântat, din păcate nu dintr-odată, ci pe rând, după cum ajungeau muzicanţii să observe pe mâncătorii de lămâi şi după cât de repede reacţionau glandele lor salivare la vederea unor figuri schimonosite de acreală. Căpitanul Doppelreiter înjura pe şoptite, dar cu o ură feroce şi disperată, pe soldaţii şi gradaţii vinovaţi, care-şi scurgeau instrumentele, ţinându-le cu pâlnia în jos."

La o oră de latină, micul Totò Istrati descoperă cuvântul *otium* şi face din el o deviză pentru întreagă clasă. Se constituie astfel grupul *oţioşilor* - ceea ce demonstrează că personajul este de la început conştient de sine, ca şi cum nu ar avea vârstă. De altfel, el nici nu evoluează de-a lungul anilor. Singura schimbare constă într-o mărire a distrugerilor pe care le provoacă prin periculosul şi, de la un moment dat, înspăimântătorul său mod de-a se juca. Când este trimis de mama lui, o văduvă bogată şi dominatoare, la Paris pentru studii, el îl manevrează astfel pe un prieten mai vârstnic, Săvel Plăvănescu, încât îl determină să-şi piardă întreaga avere la ruletă. Iar când se întoarce în ţară şi se stabileşte la Bucureşti, o convinge pe o tânără femeie să se culce cu el spunându-i că Gigel Leonte, bărbatul iubit de ea cu ardoare a părăsit definitiv România, ceea ce nu era adevărat.

Demn de remarcat este faptul că "oţiosul" lui Petru Dumitriu îşi asumă filosofia şi merge cu ea până la capăt, chiar şi atunci când - din punctul de vedere al majorităţii oamenilor - îşi "sacrifică" interesele. El se căsătoreşte în mod deliberat cu o femeie apatică şi stupidă, Gina, pe care o studiază adeseori cu satisfacţia perversă de a-şi fi făcut sieşi o farsă matrimonială. Şi tot el se distrează grozav constatând că există un om, Bébé Longhin, care reuşeşte să-l tapeze, cu ingeniozitate, de diferite sume de bani.

Literatură bună fabricată din anecdote

Farsa supremă - şi celebră - pe care o face Totò Istrati constă în aducerea unui mare crai, în pielea goală, în faţa unei asistenţe simandicoase. Cum? Prin atragerea lui într-o capcană de către nimeni altceva decât Gina, complicea soţului ei. Ea îi dă de înţeles amorezului

Petru Dumitriu, *Vârsta de Aur sau Dulceaţa vieţii (Memoriile lui Totò Istrati)*, text îngrijit şi prefaţă de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. "Scrinul negru", 1999. 208 pag.

că se va culca peste câteva minute cu el, îl lasă să se dezbrace şi apoi îl îndeamnă să vină într-un salon în care de fapt aşteaptă mai mulţi musafiri cu figuri grave, instalaţi în fotolii. Această întâmplare era povestită uneori în cafenelele Bucureştiului interbelic ca o întâmplare reală, numele eroilor diferind de la un povestitor la altul. Dacă facem un efort de memorie culturală, ne "aducem aminte" că şi alte episoade din roman au circulat iniţial ca folclor citadin. Petru Dumitriu a colecţionat acest folclor şi l-a prelucrat. Dintr-o suită de anecdote a fabricat literatură bună. Este un proces alchimic pe care îl stăpânesc numai marii scriitori (Nichita Stănescu, de exemplu, care a făcut poezie rafinată din argoul ploieştenesc).

Petru Dumitriu a ştiut să vadă în farsele intrate în legendă ceva specific stilului de viaţă românesc din perioadele istorice faste şi anume o veselie amorală dusă până la cruzime. Acest ceva şi nu epica în sine a fost evidenţiat de el cu o vervă de zile mari.În felul acesta, scriitorul contemporan cu noi s-a situat într-un raport de continuitate cu I.L Caragiale.

Capacitatea de a face fără efort, aproape în joacă o literatură rafinată, plăcerea vizibilă de a scrie, ritmul narativ alert şi antrenant - totul dovedeşte că Petru Dumitriu îşi trăia, la sfârşitul deceniului şase, vârsta lui de aur. Terminase de scris o operă epică grandioasă - adevărată piramidă faraonică a prozei româneşti -, *Cronică de familie*, şi era pentru moment un răsfăţat al sumbrului regim comunist. Se putea deda *fără griji* îndeletnicirii de scriitor, ca unei frivolităţi zeieşti.

Nu întâmplător, în capitolul despre cafeneaua bucureşteană îi portretizează sarcastic pe Nae Ionescu, Pamfil Şeicaru şi Camil Petrescu (bineînţeles, sub alte nume decât cele reale). O face pentru că se simte, cu exuberanţă, egalul lor. Le pune, cum ar fi spus Tudor Arghezi, câte un zbenghi în frunte.

Vârsta de aur la care trebuie să ne gândim citind cartea nu este, deci, aceea istorică, disprețuită de Totò Istrati şi comparată de el cu un uriaş profiterol, ci vârsta literară a lui Petru Dumitriu însuşi, fericit, liber, îmbătat de propriul lui talent. ■

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Literatura orizontală" (I)

OVĂDITĂ (însă defel inexplicabilă) nervozitate se manifestă din partea unor comentatori actuali, cînd vine vorba despre producţia marcată de servituţile comunismului. Ei se străduiesc fie a o trece sub tăcere, fie a o delimita în chip artificial (aci intervine insidioasa sintagmă lansată de un mare prozator: "obsedantul deceniu", de parcă nu toţi cei 45 de ani ai regimului comunist din România au cunoscut ingerinţele, în diverse grade, ale partidului unic, atotstăpînitor), fie, în sfîrşit, a-i reduce nefastele semnificaţii, a o spăla aşa cum "se spală" banii murdari. Dar avem a face cu o lume întreagă de abuzuri şi compromisuri, de anomalii, de turpitudini, de fenomene groteşti, a cărei explorare nu se află abia decît la început. Cu un continent năpădit de o luxuriantă floră toxică, bîntuit de monştri. E imperios necesar a-l cunoaşte cît mai bine, fără excesive amînări, a-i înregistra, sub beneficiul "ştiinţific", dar şi moral, ceea ce s-a făcut atît de strîmb şi de repulsiv, încît pare a izvorî din tiparele unei anti-Creaţii. Evident, n-am putea nega valoroasele, adesea foarte importantele opere ce au apărut în acest lung răstimp de eclipsă politică, mai cu seamă după "detenta" de după 1965, însă ele nu fac decît să marcheze un contrast, producîndu-se mai totdeauna în răspăr cu directivele oficiale, în circumstanţele nu o dată dramatice, ale luptei cu pretenţiile ideologice ale cîrmuirii. Invocarea lor n-ar trebui în nici un caz să constituie un motiv de neglijare ori minimalizare a fundalului aberant al unei culturi "planificate", al unei creaţii înţelese ca o "imensă uzină", pusă în slujba partidului-stat. De altminteri e bine să ştim că la originea comportării comuniştilor faţă de intelectuali stă ideea leninistă, potrivit căreia intelighentul, "în realitate, nu este creierul, ci fecalele (...) naţiunii". Idee conţinută într-o scrisoare către Maxim Gorki, datată 15 septembrie 1919...

Una din contribuţiile demne de interes în direcţia investigării acestui fenomen deviant, autointitulat "literatura socialistă", o constituie cartea lui Emil Iordache, *Literatura orizontală* (titlul său ne trimite, poate involuntar, la cel al unui roman interbelic, socotit licenţios în epocă, al lui D. V. Barnoschi, *Fecioarele orizontale*). Criticul de la *Convorbiri literare* îşi propune a scoate la iveală o suită de aspecte mai puţin cunoscute ale "vieţii literare îndrumate de partid" (e drept că extrem de multe fapte zac încă sub praful uitării pe care a-nceput a-l sufla mai cu temei, între puţini alţii, d-na Ana Selejan, despre care am scris şi nădăjduim să mai scriem), isprăvi ale transformării "stahanovismului muncitoresc" într-un "stahanovism cultural". E răsfoită astfel o "masivă lucrare": *Bibliografia literaturii române. 1948-1960,* sub redacţia lui Tudor Vianu, gîndită ca un segment dintr-o bibliografie exhaustivă a literaturii noastre. În absenţa evidentă a unor numeroşi autori, de la Titu Maiorescu la Mircea Eliade, Cioran, Noica, de la Nichifor Crainic şi Radu Gyr la recent, pe atunci, devenitul "transfug", Petru Dumitriu (o veritabilă palmă pentru regim!), cititorul se poate delecta cu sugestiile unor idei care "bîntuiau" fantasmatic prin epocă: "Nu ne îndoim cîtuşi de puţin că un folclorist nu va putea trece indiferent pe lîngă titlul călinescian *Ideea de clasă în basm,* aşa cum nici noi, dintr-un explicabil orgoliu local, nu putem citi fără emoţie titlurile unor articole din «Iaşul literar, cum ar fi *Partidul în noile creaţii libere ale poporului* (Dan Simonescu) sau *În legătură cu idealul revoluţionar în poezia populară* (Lucian Dumbravă). Cercetătorul ar constata că, timp de doisprezece ani, spaţiul literaturii române a fost prea ticsit pentru a încăpea în el versurile originale ale lui Lucian Blaga şi că literatura turcă, evident mai rarefiată, i le-a absorbit, într-o traducere apărută la Istanbul". Emil Iordache propune comparaţia "bibliografiei" în chestiune cu o corabie abandonată de echipaj şi cotropită de rozătoarele care îndeobşte se ascund în cală. Dacă hîrtia era prea scumpă pentru reeditarea operei lui Eugen Lovinescu (în *Jurnalul de dimineaţă,* din 2 noiembrie 1946, a apărut o notă precum un S.O.S., exclamînd: *N-avem hîrtie!*), se găsea în schimb hîrtie pentru imprimarea noii lecturi "avizate" a operei lovinesciene, pe care şi-o asuma N. Tertulian, în lucrarea *E. Lovinescu sau contradicţia estetismului* (1959). În conformitate cu "recalificarea" tabloului literaturii, se iveşte şi un procedeu de "creaţie", un soi de suprarealism socialist, al cărui criteriu este "viteza de reacţie" la evenimentul politic. Talentul devine astfel sinonim cu dexteritatea ancilară a "actualizării": "Încă din primul număr al revistei «Flacăra», o notă a redacţiei ne previne că «în primele 24 de ore de la proclamarea Republicii Populare Române, revista *Flacăra* a primit spre publicare următoarele poeme». În continuare, sînt publicate respectivele texte, unele puse deja pe muzică: Nina Cassian, *Cîntec pentru noua Republică, Cîntec pentru Republică* (muzica Sergiu Nadler), *Republicii Române,* Eugen Jebeleanu, *Închinare Republicii Populare Române* (muzica de Matei Socor): Dumitru Corbea, *Cîntec.* Aceeaşi revistă, în nr. 9/1948, desăvîrşeşte democraţia proaspetei republici, cîntîndu-i pe făuritorii ei: Petru Cîmpeanu, *Cîntec pentru tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej,* Maria Banuş, *Ana* (poem) şi Ana Ghimpeanu, *Tovarăşei Ana Pauker* (...). Inexplicabilă nu este prezenţa ultramasivă a acestor autori în bibliografia citată, ci absenţa a două nume: P. Cîmpeanu şi Ana Ghimpeanu. Păcat, începuseră aşa de bine...".

Încercînd a acredita formula unei estetici "centrate pe popor", ideologii comunişti nu făceau altceva decît să preia un slogan al lui...Adolf Hitler, care, la rîndul său, a adoptat expresia schilleriană: *"Ich singe wie der Vogel singt".* Manifestîndu-se furibund, cu ocazia inaugurării Casei Armatei Germane din München, Führerul anatemiza orientările artei moderne, impresionismul, cubismul, futurismul, dadaismul, înglobîndu-le conceptului de "bolşevism cultural", fără a presupune, probabil, că se exprima el însuşi aidoma unui bolşevic, că spusele sale rimau cu cele ale lui Troţki, Stalin, Jdanov, Mao. Iată cuvintele lui Hitler: "Poporul german este polul creaţiei artistice; puterea constitutivă organizatoare a poporului german conduce această creaţie: cît timp poporul trăieşte, arta rămîne (...)... O nouă epocă începe cînd opera de artă va fi supusă judecăţii sănătoase a poporului german: căci artistul nu lucrează pentru esteţi, ci pentru popor". Nici una dintre căpeteniiile comuniste, inclusiv al nostru Ceauşescu, nu s-ar fi rostit altfel în raport cu popoarele cărora simţeau datoria a le îndruma viaţa spirituală. Nici corifeii realism-socialismului românesc n-au grăit altminteri decît în acest idiom comunisto-fascist. Eugen Jebeleanu: "Credinţele poporului muncitor, elanurile sale sînt şi ale noastre". Petru Dumitriu: "scriitorii noştri trebuie să lovească în aceştia (în burghezi şi chiaburi - n.n.) prin arta lor şi să ridice la lumină poporul muncitor, aşa cum îl ridică munca sa, luminat pe arie de soarele de vară sau în fabrici de strălucirea fontei topite". Şi, *hélas,* G. Călinescu: "Cred că deasupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care ar trebui s-o dezvolte orice scriitor - şi anume: a fi de folos poporului. Arta este o misiune, rămîne mereu în picioare comandamentul poetului *vates,* vestitor al izbînzilor vremii lui. Să te baţi la Troia e fără sens astăzi, eroii sînt la cîmp, în uzine, în mine, în văzduh". Şi tot Divinul critic, captiv al "actualizării" redundante şi al festivismului vacuu: "O poză este şi aceea de a scrie pentru «mîine». Toţi marii creatori au scris pentru ziua de «azi»(...). Trăieşte pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca mîine să fie al tuturor cetăţenilor". Sînt surprinzători, de altminteri, termenii în care "vigilentul" J. Popper îl amendează pe Camil Baltazar, care se silea şi el a fi "pe linie", termeni ce frizează antisemitismul "internaţionalist-naţionalist!" (încă în 1949!): "Cuvintele acestea stîngace sînt ale unui străin, ale unui om care e emigrat într-o ţară nouă, pe limba căreia nu ştie încă vorbi, dar unde nici graiul ce l-a folosit atîta timp nu se potriveşte". Nici adversarii de dreapta ai autorului *Flautelor de mătase* nu se pronunţau altfel! Conexiunile dintre "estetica" celor două totalitarisme reies şi din faptul că în fruntea lor s-au aflat, nu o dată, nişte "artişti rataţi". În paralel cu dorinţa sa de a ajunge pictor, Hitler a aşternut şi stihuri erotice, încercînd a elabora şi o "dramă muzicală". La Conferinţa Partidului Comunist Ucrainean din 1920, Stalin înscria într-un formular, la rubrica referitoare la profesie: "scriitor (publicist)". Iar "firea de artist" a lui Nicolae Ceauşescu transpare în "versurile" cu care îşi orna unele discursuri, în intervenţiile sale operate în textul *Imnului* de stat, ca şi în "soluţiile arhitectonice" pe care nu ezita a le oferi oamenilor de profesie: "Poate că aici să-şi afle sorgintea virtuoasa politică de aservire a culturii, precum şi uşurinţa cu care s-a instalat în primul plan realitatea teatralizată, ritualizată. Unul dintre semnele specifice ale naţional-socialismului şi fascismului a fost estetizarea vieţii politice (W. Benjamin, *Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit,* Frankfurt am Mein, 1963, S 47-51). La fel, în epoca stalinistă, cu procesele ei publice trucate, cu demonstraţiile «oamenilor muncii», cu felurite pavoazări, era dificil de trasat o linie de demarcaţie între real şi ficţiune". (A. Sinjawskij, *Der Traum von neuen Menschen oder die Sowietzivilization,* Frankfurt am Mein, 1989, S 135 f.f.) Acelaşi lucru se poate spune şi despre numeroasele vizite de lucru ale lui Nicolae Ceauşescu, de mitingurile «spontane», în cursul cărora poporul era chemat, prin entuziasmul şi aplauzele sale, să fie garantul discursului. Aşa-zisa construire a socialismului se bizuie pe un limbaj tip, prin tranziţia ortodoxiei ideologice în ortoglosie, după aprecierea lui Alain Besançon. Apare şi o lozincă: «arta în slujba poporului», care nu traduce altceva decît subjugarea propagandistică: "Singurul schimb posibil este acesta: partidul se raportează mereu la popor, iar poporul *trebuie* să se regăsească în programele partidului şi, regăsindu-se, trebuie să-şi manifeste recunoştinţa atît ca şi corp colectiv (la defilări, în folclor), cît şi ca voci individuale. În domeniul culturii consecinţa acestei terori a fost iminenţa apariţiei folclorului nou şi aşa-numiţilor creatori ţărani şi muncitori (asimilaţi la început creatorilor de folclor)". Pretinzînd că se întemeiază pe "reflectare", pe "observaţie", adică pe mimetism, semantica acestei literaturi ţine de domeniul socialismului fictiv. Toate reprezentările ei, susţine Emil Iordache, pot fi asimilate cu "centaurii", "struţocămilele", "zînele". Contrafăcînd lumea în direcţia tendinţei sale, discursul cultural, *recte* ideologic, se dispensează complet de realitate. "Această literatură seamănă aproape întru totul cu literatura S.F., cu precizarea că imaginea literaturii de anticipaţie este înlocuită totalmente de gramatica şi lexicul ideologiei. Chemările la reflectarea vieţii sînt doar chemări la integrarea în discursul puterii". Am putea adăuga: sînt voci de sirenă. ■

Emil Iordache, *Literatura orizontală,* Ed. Timpul, Iaşi, 1998, 154 p.

Cărţi primite la redacţie

- Mihai Beniuc, *Sub patru dictaturi. Memorii (1940-1975),* ediţie îngrijită de Ion Cristoiu şi Mircea Suciu, prefaţă de Ion Cristoiu, Editura Ion Cristoiu, Bucureşti, 1999, 412 p., 85.000 lei.
- Eta Boeriu, *Din pragul frigului statornic, Antologie (1971-1984),* cu o prefaţă de Gheorghe Grigurcu, selecţia şi îngrijirea textului de dr. I.N.Boeriu, Editura Paralela 45, colecţia "Cerul Literar de la Sibiu", Piteşti, 1999, 180 p., 15.000 lei.
- Silvia Kerim, *Ponica - o legendă,* carte apărută din iniţiativa şi cu concursul Uniunii Cineaştilor din România, Editura Doina, Bucureşti, 1999, 192 pag., 25.000 lei.
- Rodica Draghincescu, *Gâteau de terre,* poezii în limba franceză, prefaţă de Maurice Couquiaud, Editura Du Style, Bucureşti, 1999, 98 p.
- Corina Jiva, *Condamnat la succes,* o carte despre Herbert von Karajan, Editura Albatros, Bucureşti, 1999, 268 p.
- Vladimir Grigorieff, *Religiile lumii,* traducere de Mihai Giugariu şi Matei Giugariu, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1999, 400 p.
- Corneliu Barborică, *Istoria literaturii slovace,* ediţia a doua, revăzută, Editura Universal Daslsi, Bucureşti, 1999, 286 p.
- Anca Irina Ionescu, *Dicţionar român-slovac şi slovac-român,* Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1999, 660 p.
- Ion Filip, *Glosar cigmăian,* cuvinte româneşti rare, Editura Eubeea, Timişoara, 1999, 45 p.
- Vito D' Armento, *Visul şi Masca,* Antologie poetică bilingvă italiano-română, traducere şi cuvânt înainte de Sever Avram, Editura Sylvi, Bucureşti, 1999, 100 p.
- G.N.Vitoreanu, *Satul cu scriitori,* evocări basarabene, Editura Semne, Bucureşti, 1999, 102 p.
- Shaul Carmel, *Între El şi mine,* poezii, prefaţă de Eugen Simion, ilustraţii de Tia Peltz, Editura Eminescu, 1999, 104 p.
- Antoaneta Apostol, *La marginea toamnei,* poeme, Editura Eminescu, 1999, 80 p.
- Mihaela Bidilică-Vasilache, *Existenţe. Existance,* poeme, ediţie bilingvă, versiunea franceză E.Ar.Zaharia, Editura Astra, Braşov, 1999, 102 p.

Oraşul fără puncte cardinale

CITEAM de mult, într-o noapte a anului 1991, o carte fascinantă, desfigurată de nenumărate greşeli de tipar, apărută la o editură din Ploieşti: era *Cutia de ghete* a lui Titus Popovici. O citeam la acea vreme, ca pe o alegorie monstruoasă a unui ev întunecat din care abia ieşisem. Am acum sub ochi aceeaşi carte, căreia Editura "Maşina de scris" i-a redat distincţia grafică, într-o ediţie revizuită de autor înaintea tragicului său sfârşit din decembrie 1994. Aş spune că e vorba chiar de mai mult decât atât. Editura "Maşina de scris", care şi-a propus (şi a reuşit în bună măsură, prin *Cartierul Primăverii, Cap sau pajură* şi *Disciplina dezordinii*) editarea miilor de pagini manuscrise lăsate de Titus Popovici, a reabilitat o carte sortită - din cauze care privesc forma, nu fondul - uitării. Cu toată împotrivirea unor personaje reprobabile, "Figuri luminoase" cu un trecut la fel de "luminos", pe care se grăbesc să-l uite - "passons, passons", cum ei înşişi declarau nu demult. Nu degeaba spunea Seneca: *"Aliena vitia in oculis habemus, a tergo nostra sunt"* (Viciile altora le avem sub ochi, dar pe ale noastre în spate).

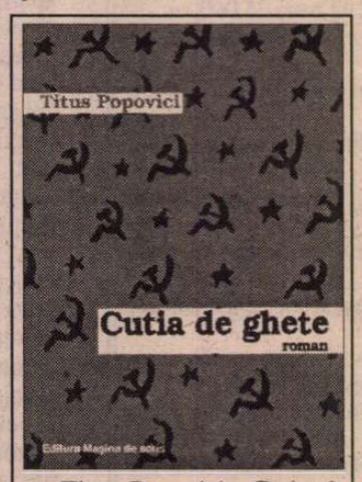
Romanul distopic al lui Titus Popovici mi-a apărut, de această dată, ca o coborâre în infernul conştiinţei individuale, distorsionată de viaţa într-un regim opresiv. Metode diferite, care merg de la tortura psihică (teroare, suspiciune, îndoctrinare) la cea fizică (frigul, subalimentaţia) au ca efect uniformizarea, îndobitocirea, instalarea unei ataraxii în deplină opoziţie cu lozincile mobilizatoare. Exteriorul generează modificări ale interiorului, contribuind la alienarea individului. Un decor ostil, orwellian, de eră atomică - aşa arată capitala României în plină iarnă: vântul care şuieră prin scheletele "ctitoriilor" de tot felul, maidanele acoperite cu rămăşiţele bisericilor prăbuşite "în nori de praf roşiatic, sub izbitura de berbece obscen a buldozerelor", "străzile murdare, trotuarele înstelate de scuipaţi uscaţi, vitrinele goale sau pline de mărfuri prăfuite, blocurile sure cu pereţii prematur scorojiţi, ca şi cum din ceruri ar fi curs tot timpul asupra lor zoaie şi lături". Din pricina lipsurilor de tot felul, oamenii au suferit o regresie până la stadiul de animale, gata să se sfâşie pentru o bucată de carne. Ion Popescu, cel care-şi duce într-o cutie de ghete trupul neînsufleţit al fetiţei sale spre a fi incinerat, neputând s-o îngroape din cauza unui tertip monstruos - dacă nou-născutul trăieşte mai puţin de două săptămâni, nu e declarat, pentru a nu exista astfel mortalitate infantilă - e gata să fie linşat de călătorii care-l bănuiesc că "a găsit" carne (Epoca "de aur" a dezvoltat, printre altele, şi, un jargon oribil. Modest Morariu nota în *Jurnal* o asemenea mostră de limbaj de tip nou: "Au băgat banane la Alimentara"). Scena începează a fi doar grotescă, căpătând contururi morbide. Printr-un efect metonimic, extrem de sugestiv, Ion Popescu chiar ascunde "carne" (trupul micuţei) în cutia pe care o strânge la piept: "-Are carne! strigă cineva. A găsit carne şi nu vrea să ne spună unde! - Fir-ai tu a dracu cu pilele tale cu tot! Unde ai găsit?[...] Vecinul său, din pricina căruia se stârnise toată hărmălaia, încercă să-i potolească, dar nu-i ascultă nimeni. - Cred că o să fim linşaţi, şopti el, zâmbind, nu se ştie de ce. Vom fi jertfiţi pe altarul istoriei".

Sondarea conştiinţei lui Ion Popescu - care, prin extensie, devine conştiinţa fiecăruia -, atinge zonele psihologiei abisale. Mutaţiile pe care o conştiinţa torturată le poate suferi conduc la reacţii neaşteptate. Ataşamentul aproape isteric faţa de conducător are, la români, trăsături maladive. Înşelată, această dragoste se preschimbă, firesc, în ură. "Ura dumneavoastră, domnilor, scrie Titus Popovici, e proiecţia unei iubiri dezamăgite. Atât moartea violentă, rapidă, cât şi cea morală, lentă, pe care le-aţi preconizat, sunt doar modalităţi de-a exorciza moartea reală, definitivă, pe care nu i-o doriţi, pentru că v-aţi simţi orfani fără el. Pun pariu pe ce vreţi că mulţi ani de aici încolo tot El va fi subiectul discuţiilor, al disensiunilor, ori al rarelor clipe de acord între dumneavoastră, pentru că, vă place sau nu vă place, e al nostru!". Stranie profeţie!

Aceasta să fie şi explicaţia laşităţii, a conformismului şi delaţiunii generale? A celor care-şi apără funcţia, nu din convingere, ci pentru că nu au altă cale, şi care pregătesc "vizita de lucru" a Tovarăşului ca pe o adoraţie religioasă? (Aici asistăm la un adevărat spectacol al absurdului, cu atât mai mult cu cât fiecare dintre actanţi e conştient de farsa pe care o joacă. Ca o partidă de şah în care cunoşti dinainte mutările adversarului, dar le ignori cu bună ştiinţă. Tovarăşul director va rosti poliloghia fără nici o legătură cu realitatea - contribuind şi el la zugrăvirea acelui tablou rableisian al zecilor de mii de tone la hectar - pentru a nu-i da celuilalt timp de gândire. Conducătorul, conştient de toată această "commedia dell'arte" pe care el a impus-o, devine prizonierul ei; nemaiputând să-i încalce legile). A Poetului, "capabil să facă regimul să înghită vipere", dar numai după ce înghiţise şi el, la rându-i, o broască? A lui Ion Popescu, incapabil să-şi "omoare idolul", prăbuşindu-se penibil sub aura de înger al răzbunării, şi asta pentru că, chiar şi în acest oraş de unde "zburătăciseră punctele cardinale", unde nu se mai găseşte nicăieri "aur, smirnă şi tămâie", unde existenţa s-a prăbuşit în haos şi deci nu mai poate continua, dorinţa animalică de viaţă, de viaţa în orice condiţii, cu orice preţ, e infinit mai puternică?

... Atunci conştiinţa nu mai e decât un cadavru într-o cutie de ghete.

Dan Croitoru



Titus Popovici, *Cutia de ghete*, ediţia a doua, revizuită de autor, Editura Maşina de scris, Bucureşti, 144 p.

Voluptatea povestitorului

DE LA apa Iordanului la fiordurile norvegiene este al treilea memorial de călătorie scris de Grigore Ilisei; *Stampe europene* (1976), *De la Vest tot la Vest* (1992) şi această din urmă carte îl alătură pe Grigore Ilisei unor Adrian Marino sau Romulus Rusan, printre cei mai interesanţi autori de azi ai unei specii bine reprezentate în literatura română încă de la începutul secolului trecut. Scrise între 1993 şi 1996, în timpul unor călătorii în Israel (într-o delegaţie a Asociaţiei Culturale România-Israel), Franţa (însoţind corul "Angeli"), Olanda şi Norvegia (într-o vizită profesională, ca om de televiziune şi radio), notele de călătorie ale lui Grigore Ilisei se revendică, în multe privinţe, din proza sa; fraza curge molcom, sadovenian, autorul nu se grăbeşte deloc, textul şi privirea calificată aşteaptă "încărcarea cu o anume stare de spirit". Călătorind şi notînd ceea ce vede, Grigore Ilisei *evocă*, în fapt, îşi *elaborează* textul; starea de spirit specială, instalată la primul contact cu spaţiul văzut va fi îmbogăţită, îmbrăcată în ornamente stilistice, între care primează comparaţia şi metafora. Nimic nu pare improvizat; Grigore Ilisei îşi scrie notele de călătorie în doi timpi: unul al fixării primelor impresii, cel de-al doilea - al elaborării - este, totodată, al verificărilor, al construcţiei în orizontul literaturii: aide-mémoire, la început, textul glisează încet dar sigur în povestire. Comparaţia este figura de stil cea mai frecventă, poate şi pentru că, în chip evident, rămîne cea mai adecvată acestui tip de text unde autorul şi cititorul caută *reperul*, fie geografic, fie pur şi simplu de stil: povîrnişurile de piatră ale munţilor Moriah, Măslinilor şi Scopus sînt aidoma "unor odăjdii preoţeşti", clădirea Knessetului se aseamănă "cu o aerogară", tonurile unui cîntăreţ pe stradă sînt "ca o caterincă dintr-o plumbuită poezie bacoviană", fiordurile norvegiene sînt "împlîntate ca nişte hangere în coastele stîncoase ale vestului scandinav", munţii, tot acolo, "au o domolire de saga nordică, povestită la focul unei sobe, într-o noapte polară" etc. Uneori, călătorul, în plină emoţie (şi asta, mai ales, în Ţara Sfîntă), caută metafora: "Poliedru din piatră, păinjeniş de coloane căutînd lumina celestă, căpăţînă de Golgotă în care sînt înfipte cruci peste cruci, vestmînt de cruciaţi veniţi să slobozească din stăpînirile păgîne împărăţiile Domnului, aşa se înfăţişează Biserica Bunei Vestiri".

Puţină subiectivitate în aceste note de călătorie; ochiul descoperă, înainte de toate, *valorile* ştiute ale spaţiului, le caută mereu povestea şi dovezile care să le ateste veridicitatea, mentalităţile, caracteristicile unor colectivităţi, ale unor naţiuni, filosofia lor de viaţă; la evrei, de pildă, admiră sentimentul datoriei "faţă de pămîntul sfînt al înaintaşilor", în vreme ce la olandezi remarcă deplina libertate, pofta de ludic, nesupunerea la dogmă, conformism şi "tradiţie scorţoasă": "un neam de reformişti", spune, cu dreptate, călătorul. Grigore Ilisei rămîne şi în notele sale de călătorie un *povestitor*, atent la memoria locurilor şi oamenilor, a poveştii care, inclusă în fluxul jurnalului, coboară "din generaţie în generaţie"; chiar şi portretele sînt în mişcare, fiind (re)constituite prin povestea vieţii lor: cel mai bine se simte în Israel poate şi pentru că evreii au "voluptatea orientală a povestitorului". În sfîrşit, informaţiile (atît de căutate, adesea) sînt livrate în cursul povestirii-poveste fără aglomerări de date, cu detalii, amănunţite uneori, fără a plictisi şi fără a da senzaţia aceea neplăcută (de atîtea ori încercată în cazul altor memoriale de călătorie) a transcrierii pliantelor, albumelor şi a tot ceea ce va fi produs industria de promoţionare turistică a locurilor văzute.

Ioan Holban

Grigore Ilisei, *De la apa Iordanului la fiordurile norvegiene*, Ed. Omnia, 1999.

"Secolul 20", *Loc-locuire, poluare*, 1-2-3/1999, Revistă de sinteză, Literatură universală, Ştiinţele omului, Dialogul culturilor, editată de Uniunea Scriitorilor din România şi Fundaţia Culturală Secolul 21.

Loc-Locuire Poluare

CEL MAI recent număr al revistei *Secolul 20* şi-a ales un subiect cu două înfăţişări distincte: pe de-o parte, metafora locului şi a locuirii, spre satisfacţia eseiştilor şi a scriitorilor, pe de altă parte, problema gravă a poluării mediului, abordată cu maximă seriozitate de specialişti în domeniu.

Printre cei care au răspuns la prima provocare se numără Gabriel Liiceanu cu un fragment tradus din Heidegger dintr-un volum în curs de apariţie şi un eseu în care mai vechea peratologie se adaptează cu uşurinţă problematicii locului şi a locuirii, Mihaela Anghelescu-Irimia cu un eseu *British-oriented*, în care abunda etimologii savante şi moralizatoare dintr-un secol 18 englez plin de învăţăminte pentru lumea de azi, Anca Manolescu cu un amplu şi foarte documentat text despre problematica geografiilor simbolice. Pentru doritorii de literatură, un monolog de Vlad Zografi, poeme de Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti şi Robert Bly (selectate pentru mesajul lor ecologic!), un jurnal imaginar al Adrianei Babeţi. Dintre scriitorii care au răspuns "anchetei" despre loc şi locuire: Gabriela Adameşteanu, Constantin Ţoiu, Ştefan Aug. Doinaş.

Pentru a doua parte a subiectului, poluarea, semnează articole şi fragmente de lucrări: James Lovelock, Marcian Bleahu, Cristina Ochinciuc, Pierre Alphandery, Pierre Bitoun, Yves Dupont (în traducerea Doinei Jela Despois), Augustin Ioan.

Cu următoarea apariţie, revista *Secolul 20* va reînnoda tradiţia sa din deceniile trecute şi va avea ca subiect o personalitate: Goethe.

Luminiţa Marcu

ALFABETUL DOMNILOR

Cînd se stinge lumina

Pâr

SCENA nopţii de dragoste s-a petrecut în literatura română, timp de un veac, cu lumina stinsă (metaforic vorbind), adică mizînd pe sugestii, pe arta ascunderii şi nu pe cea a dezvăluirii. Probabil că primul care lasă aprinsă lumina în tot timpul scenei de amor este Camil Petrescu. Proza românească din secolul al XIX-lea încheie fără dificultate povestea la lumina zilei, cînd este inimaginabil ca între îndrăgostiţi să se petreacă altceva decît un sărut (de obicei al mîinii), o atingere întîmplătoare sau o privire insistentă a bărbatului care aduce bujori şi trandafiri pe obrajii fetei. În caz că, totuşi, cei doi sînt lăsaţi împreună şi noaptea, trupurile, gesturile, chiar cuvintele lor sînt puse la adăpostul întunericului. Adeseori sînt luminate vag de lună. Nu întîmplător luna are un loc atît de important în literatura romantică. Soarele clasicilor este interdictiv, la lumina lui intensă dragostea se mulţumeşte cu idila, în cazul fericit, sau orbeşte raţiunea conducînd la dezastru, în cazul nefericit, în timp ce luna romanticilor e mult mai îngăduitoare. Timiditatea estetică are nevoie de ambiguitatea nopţilor de argint: scena e ocrotită de beznă, dar fraza e stimulată de raza de lumină. Întrucît cultivă arta sugestiei, literatura începuturilor - scrisă şi citită la lumînare - are mult mai multă nevoie de bunăvoinţa cititorului, de participarea lui efectivă şi de deschiderea imaginaţiei lui decît cea de mai tîrziu, cînd lucrurile sînt spuse răspicat.

PUCK:

Aşa vrea soarta-
atotcîrmuitoare,
Credinţă pune-n campeni, şi
trădare...

PERSONAJUL pe care îl pune în relief literatura nopţii este bărbatul, în două variante: îndrăgostitul „obişnuit" şi seducătorul, acesta din urmă mult mai interesant din punct de vedere literar. Faptul că personajul feminin e lăsat literalmente în întuneric în secolul al XIX-lea ţine de cavalerismul şi de pudoarea epocii. Cum arhetipul seducătorului este diavolul însuşi, şi în variantele lui umane trebuie să existe măcar o trăsătură diabolică: ochii excesiv de înflăcăraţi, rîsul nefiresc, cinismul nejustificat, cruzimea etc. Seducătorul este negativul charismaticului. Primul aparţine nopţii, umbrei, cel de-al doilea zilei, luminii. Puterea lor de a convinge şi de a cuceri este asemănătoare, dar rostul ei este strict opus. În literatura română seducătorul arhetipal apare devreme, în *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu, în scena nocturnă de la mănăstirea de călugări (*Cîntul VIII*). Fecioara *împielităţă*, cum ambiguu o numeşte *poeticul*, este seducătorul, iar călugărul este „sedusa" perfectă. (Împielităţarea este opusul întrupării). Încă de la Boccaccio, mănăstirea este cadrul ideal al tuturor tentaţiilor. Poveşti cu monahi şi fecioare închise în chilie apar deja din *Ziua întîi* a *Decameronului* (a patra poveste), iar molima ispitei trece de la călugăr la stareţ. Acesta din urmă se consolează cu gîndul că „omul dă dovadă de mare înţelepciune cînd se foloseşte de binele pe care i-l scoate Dumnezeu în cale", căci „de supărări şi belele am parte oricînd, numai să vreau".

Dacă în *Decameronul* concluzia blîndă a poveştii este în ton cu hedonismul întregului text, în *Ţiganiada* păcatul nu este îngăduit. Poate tocmai de aceea molima se întinde mai mult, la aproape întreaga mănăstire. Şirul celor căzuţi în ispită este deschis de Gorgonie, „unul mai cu îndrăzneală" care caută „desfătata lui Adam grădină", dar în urma lui se îmbulzesc în întuneric Ghierman chelariul, Varlam, Ştefan, Iosofat, Nichita şi, în fine, bătrînul Gherontie care aduce lumina. Scenele din întuneric sînt regizate de seducătorul feminin împielităţat şi au, citite astăzi, ceva din dinamismul şi inventivitatea benzilor desenate: „Gorgonie pe chelariu supusese / Ş'acu să începea de-a-scărmănata, / Ospătîndu-să cu pugnuri dese; / Nichita încă era de hart gata, / Cînd lovindu-să de neşte lade / El încă peste cei alalţi cade. // Chelariul apucînd răsuflare / Atunci se svîrgoli cu putere / Şi de-abia să rădică în picioare; / Dă să fugă şi spre uşă mere, / Dar bucneşte în cap ca ş'un berbece / Pe Iosofat şi nu poate trece". Scena nu-i lasă indiferenţi nici pe comentatorii de la subsol, care participă puţin prea implicat la întreaga încurcătură. Lumina adusă de Gherontie sporeşte „scandala" şi nu diminuează ispita. Fata din chilie se preface adormită, căci somnul este semn de inocenţă, cum va dovedi mai tîrziu Caragiale, în cunoscuta secvenţă din *D-l Goe*... E nevoie de autoritatea supraumană a lui Sîn-Spiridon ca situaţia să nu devină disperată: o singură cruce şi năluca piere, călugării încleştaţi în luptă se desprind unul de altul, cei doboriţi se scoală.

HERMIA:

Iubitul meu, acuma, noapte bună!
Cît vei trăi, iubirea-ţi să n-apună!

SEMNUL crucii ori crucea (ca obiect) şi icoana au devenit, în goticul negru, în romanul fantastic în genere, care mizează aproape exclusiv pe cadrul nocturn, convenţii obligatorii. Orice personaj terorizat de plăsmuirile nopţii şi ale celui Rău ştie că trebuie să se închine sau să pună mîna pe o cruce, determinînd astfel rupturi în naraţiune. Proza fantastică a lui Caragiale se bazează adesea pe jocul cu această regulă, la fel şi cea a lui Eliade. Dar crucea apare şi în romanele care nu au nimic în comun cu fantasticul, dar în care apare un seducător, aşadar un avatar al demonicului. În *Manoil* de Bolintineanu, poetul devenit seducător primeşte o cruce de aur de la fata (angelica Zoe) îndrăgostită de el, pe care s-o păstreze în timpul unei despărţiri de doi ani. (La Shakespeare zălogul de acest tip este inelul). Romanul lui Bolintineanu fiind extrem de previzibil în folosirea convenţiilor, firească că Manoil pierde crucea şi, la întoarcere o minte pe Zoe că : „Niciodată nu m-a părăsit... nici o seară, nici o dimineaţă nu a trecut fără s-o încarc de sărutări şi de lacrămi". Este momentul în care cititorul secolului XIX trebuie să fi fost sufocat de indignare şi tocmai de aceea naratorul se grăbeşte să-şi pedepsească personajul. Urmează scena încercării de seducere cu substituţia feminină: Duduca în loc de Zoe, ceea ce-l umple de ridicol pe seducător. Substituţia masculină se va petrece, de data aceasta în folosul seducătorului, în *Duduca Mamuca* de B. P. Hasdeu.

În literatură există două categorii de personaje pentru care noaptea nu înseamnă altceva decît somn: cei cu conştiinţa deplin împăcată (cu varianta: copiii) şi cei care nu iubesc. Luminaţi interior de sentiment, îndrăgostiţii sînt, la lăsarea întunericului, mai treji decît ziua. În jurnalul său secret de seducător, Johan, eroul lui Kierkegaard, notează o scenă de o enormă frumuseţe: „Azi, pentru prima oară, ochii mei s-au odihnit privind-o. Se spune că somnul îngreuiază pleoapa pînă o închide: poate că şi privirea mea a avut puterea somnului asupra pleoapei. Ochii i se închid, dar cu toate acestea în ea se frămîntă puteri obscure. Nu vede c-o privesc, simte doar, tot corpul ei simte asta. Ochii se închid şi se face noapte afară, în timp ce înăuntrul ei se face lumină" (trad. de Kield Jensen şi Elena Dan, Ed. Maşina de scris - Universal Dalsi, 1997, p.99). O remarcă pe aceeaşi temă face şi studentul NN., din proza lui Hasdeu: „insomnia este, în toate cercurile vieţii, apanajul amorului". În registru romantic ochiul interior se deschide în noapte şi-şi începe aventura gravă, esenţială pentru devenirea personajului. În registru comic sau ludic întunerica
şi *quiproquo*-urile.
povestea de dragoste cu
care obligatorie pentru cei
încurcării perechilor prede
modelul din *Visul unei nopţi*
Naratorul devine un Puck voit n
care se bucură de confuziile pe car le
provoacă.

PUCK:

Pe pămînt
Dormi adînc...
Leac vrăjit
Am menit
Ochilor de-ndrăgostit.

SEDUCĂTOR şi rece, spre deosebire de seducătorul implicat, tradiţional, studentul NN. din proza lui Hasdeu foloseşte din plin avantajele alianţei cu noaptea, cu totul altfel decît romanticii, firește. Mai întîi ca să atragă, foarte curînd apoi ca să respingă. Singurul lucru discutabil în această nuvelă este vîrsta personajului: 17 ani. Un cinic absolut, de tip Don Juan, presupune în mod normal altă vîrstă şi ani întregi de experienţă a întîlnirii cu femininul. Nu este totuşi exclus ca şi la cealaltă extremă să existe cinism absolut, mai ales cînd iluziile pierdute la întîiul amor se datorează nu unei inimi de turtă dulce, ca în cazul din proza lui Kogălniceanu, ci unei substituţii ca aceea relatată de personajul NN. însuşi (şi care-l aduce pe autor înaintea justiţiei). Mai probabil este totuşi că autorul, foarte tînăr la publicarea nuvelei, a dorit să aibă măcar cu zece ani mai mult decît eroul său.

Ca orice seducător din cărţi, NN. cunoaşte cărţile cu seducători şi pe autorii care ştiu arta dragostei. Un personaj ca Dinu Păturică, orientat spre cîştigul bănesc şi spre ascensiune socială evită cărţile de literatură şi poveştile de dragoste lăsîndu-le în seama „femeilor şi a oamenilor afemeiaţi". (Prejudecata că romanele ar fi doar pentru femei apare şi la un personaj brutal şi necioplit al lui Italo Calvino). Dinu Păturică va citi aşadar cărţi de istorie, cărţi „pentru bărbaţi": Plutarh, Comentariile lui Cezar, Machiavelli ori vieţile marilor bărbaţi din veacurile trecute. Seducătorul Johan citeşte, în schimb şi cu folos, *Phaidros* de Platon. NN., deşi urmează cursuri de drept şi aplică teoria probabilităţii în calcule amoroase, e marcat de cărţi de literatură: visează noaptea ca-n Hoffmann ori Edgar Poe, se poartă ca Mefistofeles din Faustul lui Goethe şi este crescut la şcoala poeţilor latini, „adăpat la adîncele izvoare erotice ale lui Ovidiu, Petroniu, Properţiu". De aceea cunoaşte „ca pe *Tatăl-nostru* meteorologia amorului" şi citeşte corect gesturile Mamucăi: „Cînd o femeie amuţeşte deodată (...); cînd, veselă şi glumeaţă pînă atunci, ea pleacă ochii în jos, sau se face a se juca cu aliseda ceasornicului... e semn bun!" Cele trei nopţi pe care Toderiţă-NN. le petrece cu Mamuca lipsesc din „manuscris". Baronului von R., care-l va înlocui în a patra noapte îi recomandă „Să nu cumva să aprinzi lumînarea". Nopţile nonconformistului NN. rămîn şi ele în beznă. Fred Vasilescu nu se va mai grăbi să stingă lumina. Romanul românesc iese din faza de adolescenţă, luminată pudic de razele lunii: cînd lumina rămâne aprinsă în noaptea de dragoste, pentru literatura română începe altă etapă estetică. ■

POLIROM

NOUTĂŢI
octombrie '99

Carlo Masoni
Interior cu fereastră deschisă şi alte nuvele

Evanghelii apocrife
Ediţie îngrijită de Cristian Bădiliţă

Anamaria Beligan
Scrisori către Monalisa
Roman

Nikos Kazantzakis
Zorba Grecul

În pregătire:
Seneca — **Naturales quaestiones.** Ştiinţele naturii în primul veac
Dima Bicleanu — **Buimatic prin lume.** Roman

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Florența ALBU

"Un om liber"

- Omagiu lui Gellu Naum -

I
...Sta singur
înconjurat de ceasuri pornite
fiecare-n alt vis
- un muzeu de ceasornice surrealiste -
acolo poetul oficia timp
fără timpul etern.

Palidul domn
bătea la optzeci de ani
(și cred că era încă o păsăruică
în sternul său
un tril - un piuit firoscos).

Poetul - Ceasornicarul
dirijând deodată
cronometre pendule și orologii
la timpul simfonic infinit -

- și noi proștii - nepricepuții
luam nemurirea din aer
și o duceam la gură
aghiasmă - ambrozie
să ne-ncredințăm.

II
Cum sta obosit între ceasuri
demult oprite - și ce gândea
Cesornicarul muzeului
ascultându-și opera
desfășurată sonor chiar atunci
la un semn al citirii?

Moartea era o poveste
mereu povestită -
și mai erau lumânările aprinse oficiind
și mai erau bătăile clopotelor - surdina inimii
și actorul - cel ce recita
făcând distincte *pohem-pohezie*
rhoman și *nathură*
și alte *h*-uri din alte *melancholii*.

Și-a fost de parcă ne jucam toți
de pe scenă în sală și invers
cu semnele - clipele *H*
fantastice mingi ricoșând
dintr-o uimire în alta

sub privirile poetului fericit
că-i învățăm jocul - șmecheria
că ne îmbătăm cu duhul său
alergându-ne-n ceața
prin care triunghiuri păsări
poheme
bat ore la nesfârșit.

Privighetoarea

Pasărea scrie poezia de aer
din flu-uri celeste
din fiorițurile umbrei - luminii
mișcând sonore
multicolore vibrații -
cântec după esența amurgului
după acustica largului

- cum ți-ai opri respirația
vocea
cântec fără cuvinte

memorat de aripi
de aure
sfârșindu-se
în marea-armonie.

Pași pe apă

Doar urmele tălpilor
păsind peste ape
numai aura pașilor
cu uleiul cu mirul
îmblânzind asfințitul

- nu știu unde mergea
nu-i vedeam decât umbra
iluminând

strigam de pe mal
- așteaptă-mă -
vin cu tine

și încercând să-l urmez
mă scufundam

- dar cine era El
poate Domnul
mergând peste ape
poate demonul meu
ispitindu-mă?

Clipă arsă

Bolind de neputința cerului
și a pământului
de setea lor de setea noastră
tăiați în două
bâjbâind în sine
după singurătatea celuilalt.

Sărutul - jumătăți în piatră
eu - tu/ eu - celălalt
gemeni stingheri de o ființă
tu - eu/ tu - celălalt.

Iubește-mă pământ în cer
cer la pământ
cu ploaia care stă să rupă
zăgazurile între noi

eu - tu noi ceilalți...

Peștera

Ninsori ori greierii închiși din toamnă
cu mine
într-un iglu alb
scriindu-mi scrijelindu-mi peștera
cu picto-poezii de gheață.

CERȘETORU DE CAFEA

de Em Brumar

Scrisorile lui Julien Ospitalierul (III)

Interpretează (critic) Ioana Pârvulescu

1. Crescut de nimfe pîn' la treisprezece ani
În parfumate scorburi de platani

Și din ulcior hrănit cu sucul dulce
Ce în Arcadia din vaci se mulge,

Am ajutat un timp melcii la treabă,
Cărînd cu sîrg roua și bruma-n roabă,

Și am umflat pe-ascuns, cu țeava, mărul,
Fără să afle zeii adevărul...

2. A fost un timp cînd vă spuneam și vouă
Umila mea părere despre rouă.

Și chiar purtam, topită-n fragi, pe scuturi,
Umila mea părere despre fluturi.

Iar uneori v-a speriat puțin
Umila mea părere despre crini.

Și parcă și acum plutește-n burg
Umila mea părere despre-amurg... ■

Cum ai visa cu păsări mari de aer
cu peștii și sirenele în ape-nmărmurite
și-ai auzi chemarea mărilor de sud.

Închis într-o cochilie de gheață
amușinându-ți cunoscându-ți moartea
interioară. Peștera
cu zăcăminte de realitate
și poezii - *oase de sepii*
în burta născătoare-a mării
- vreodată.

Nostalgie - zăpezii

Nostalgie mirosi a zăpezi.
Ești orhideea albă
fără parfum. Ești o stare estetică
frumusețe pictată pe gheață.

Ești amintirea
nimicul exotic. Nici rădăcini.

Seara asta mai potrivită pelinului
bălăriilor iuți-amare
leacul de leac fără leac.

Seară cu plante de ceai
sentimente uscate
arome de vară de soare
ierburi iubite de coasă

- și-n tot cerul ninsorile!

Clown cu trompetă

Ești dincolo -
aproape ai trecut
simți iarba prin lacrimă
și-n mușiucul trompetei
ta-ra-ta-ta!

Ai tot trâmbițat - trompetit
de plecare
ți-ai tot vestit trecerea dincolo
ți-ai pus cenușă-n boieli
râzând jeluindu-te
clown cu inima în trompeta stridentă.

Și nu mai e timp!
E chiar timpul plecării.
O alta trompetă răsună
de sus din tării
ta-ra-ta-ta... ■

CRONICA EDITIILOR

de *Z. Ornea*

Din viața lui Harry Brauner

HARRY BRAUNER, născut în 1908, făcea parte dintr-o familie cu mulți copii. Că s-a născut cu crăiță a demonstrat faptul că, la naștere, fratele său geaman a murit, iar el, Harry, a rămas în viață. Tatăl său, funcționar la o fabrică de cherestea, practica spiritismul. În 1913 familia Brauner se mută la Viena, de unde se va întoarce doi ani mai tîrziu. Singurul rezultat al acestei tranzitorii transmutații a fost faptul că Harry, asemenea fraților și surorii sale, învață nemțește. Locuiau, acum, la Brăila și, cum Harry e atras de melosul popular are norocul să-i asculte pe vestiții cîntăreți brăileni (să ne aducem aminte că, mulți ani înainte, G. Dem. Teodorescu, cînd și-a adunat material pentru vestita sa colecție de cîntece populare din 1885, a mărturisit că "norocul nostru cel mare" a fost că a descoperit, la Brăila, pe un Petru Crețu Șolcanul, cîntăreț popular). Pentru viitorul etnomuzicolog Brauner ceva din tezaurul acesta popular s-a sedimentat în subconștientul său. Tot peregrinînd, familia Brauner se mută în 1917-1918 la București, locuind undeva în Calea Victoriei, alături de actualul Cazino Victoria, clădirea unde a funcționat pînă în 1944 ambasada Germaniei la București. Urmîndu-și vocația, s-a înscris la Conservator, avîndu-i profesori pe D. Kiriac, Ștefan Popescu, Const. Brăiloiu. După absolvire, dă, o vreme, lecții de muzică, pînă cînd, în 1927, Brăiloiu, ținînd mult la Harry, îl numește secretarul Arhivei de folclor de pe lîngă Societatea Compozitorilor. E descoperit, pentru pasiunea sa științifică față de folclorul muzical, de Dimitrie Gusti, integrîndu-l, în 1929, în echipa de cercetare sociologică monografică în satul Drăguș și avea coechipieri pe M. Vulcănescu, Paul Sterian, Petru Comarnescu, Margareta Sterian, T. Vianu, dr. Mitu Georgescu, Traian Herseni, Emanoil Bucuța, Lena Constante, de care, acum, prima oară se îndrăgostește. Relația lor sentimentală s-a consolidat în anul următor, în timpul cercetărilor din satul Runcu. H. Brauner și Brăiloiu se ocupau, în această complexă echipă de monografiști sociologi, de muzică. Înregistrările se făceau pe cilindri de ceară. A mărturisit, apoi, că într-un deceniu de cercetare a culeș și înregistrat circa 5000 de melodii, un adevărat tezaur de melos popular. Dar pentru a putea trăi, o vreme, de prin 1929 pînă în 1932, funcționează ca profesor la un liceu din Turnu Măgurele. Are norocul să înregistreze, la Tîrgoviște, de la un cobzar, melodia baladei *Meșterul Manole*. Era cea dintîi descoperire a acestei melodii și Brauner își înscrie numele pe această descoperire. În 1933 H. Brauner pleacă la Paris cu o bursă, unde lucrează la Muzeul Trocadero sub conducerea unei personalități ce va deveni, apoi, cel mai apreciat exeget al operei lui Const. Brăiloiu. El cunoaște, în capitala Franței, pe Brâncuși, care îl afecționează în chip special cînd aude că tînărul vizitator a făcut investigații etnomuzicale în satul Runcu din județul Gorj. Îl vizitau, adesea, pe marele sculptor, cei doi frați Brauner, Victor și Harry. Tot la Paris și tot acum îl cunoaște pe Jacques Lassaigne (și el fost coechipier în investigațiile întreprinse de Gusti), devenind prieteni de o viață. Cam tot pe atunci, îl cunoaște pe Marc Chagall. Mai tîrziu, prin 1934, la București, pe Bela Bartok, cu care culege, în doi, cîntece populare românești. În sfîrșit, cum s-ar putea neglija rolul fundamental al lui H. Brauner în descoperirea, formarea și lansarea, prin 1934-1935, a Mariei Tănase? Iar în 1935, însoțește la Londra, pentru un spectacol (care a dobîndit un grandios succes) echipa de călușari din Pădureții Argeșului. Și a mai revenit la Londra, în 1937, împreună cu Brăiloiu. Anii războiului au fost grei, ca evreu, H. Brauner abia găsindu-și un post de profesor de muzică la un liceu evreiesc, avîndu-i colegi pe Alex. Graur și Jacques Byck. Din 1944 pînă în 1949 Brauner e consilier muzical la Radiodifuziune și se îngrijește de conservarea arhivei de folclor, al cărei director devine. Totodată, în 1949, e numit șef al catedrei de folclor la Conservatorul bucureștean. Înainte izbutise să obțină, prin intervenții la Lucrețiu Pătrășcanu, clădirea pentru Institutul de Folclor, întemeiat prin 1948.

Din amiciția lui Brauner cu Pătrășcanu și a Lenei Constante cu soția ministrului de Justiție, pictoriță scenografă, li s-a tras, în 1950, nenorocirea. Cei doi (nu erau încă soți, deși se iubeau sincer) sînt arestați și implicați în procesul Pătrășcanu. Brauner e condamnat la 15 ani închisoare, din care execută 12 (șapte ani petrecîndu-i în singurătatea absolută a celulei). Același chin atroce, și tot nevinovată, l-a suportat și Lena Constante, pictorița. Peripețiile înfricoșătoare ale lui Brauner din perioada anchetei și a detenției, relatate sumar chiar de către penitent, sînt efectiv răscolitoare. În 1962 e eliberat din închisoare și capătă statut de domiciliu obligatoriu într-un sat de pe lîngă Slobozia, locuind într-o cășcioară, cu lut pe jos și acoperiș cu stuf. E reprodusă, în cartea pe care o comentez, corespondența lui Brauner cu Lena Constante, tulburătoare în totul. Firește, nu lipsesc declarațiile de dragoste: "Înțeleg că de multă, nespus de multă vreme te port în suflet nu ca pe un prieten numai, ci ca ființa care face parte integrantă din mine. Am trăit numai în speranța că te voi revedea, am rezistat numai pentru că vroiam să te mai văd cel puțin o dată, am petrecut cu tine zilele, nopțile, săptămînile, lunile, anii lungi și mult prea grei; clipă de clipă te-am avut icoană sfîntă în suflet... Vino, scumpa mea, alină-mi durerile, să fim împreună, să ne regăsim, și va fi peste măsură de bine". În sfîrșit, de abia peste doi ani, în octombrie 1964 se căsătoresc în comuna unde Harry avea domiciliu obligatoriu, oficierea fiind făcută de un viceprimar agramat, care încurca dosarele și abia izbutea să scrie numele însurăților. În același an 1964, lui Brauner i se ridică domiciliul obligatoriu și revine la București, unde abia au unde locui. Au divorțat, pro forma după un an, cînd Brauner voia să plece în Israel și Lena nu-și putea părăsi părinții. Finalmente, Brauner a renunțat la plecare și soții s-au recăsătorit. Greu, în sfîrșit, i s-au deschis ușile Uniunii Compozitorilor. La Paris mai trăia fratele său Victor, marele pictor, care l-ar putea ajuta. N-a putut obține pașaport. Deocamdată se apropie de compoziție și, în 1966, i se cîntă, cu real succes, cantata *La moartea lui Ștefan cel Mare*, difuzată la Radio France în 1967. În 1966 norocul îi surîde, căpătînd delegație de a participa la Bienala de la Veneția, unde pictura lui Victor Brauner e expusă, într-o sală specială, în pavilionul francez. Corespondența trimisă Lenei de la Veneția are un aer halucinant, deținutul de pînă mai ieri nerealizînd noua situație în care se afla ("Doamne, o fi adevărat că sînt unde sînt, că văd ce văd sau visez oare cum visam acum cîțiva ani...") Și: "Ce e vis, ce e realitate? Nu știu, dar mă surprind cu niște lacrimi care curg pe brazdele obrajilor. O fi de emoție, de regretul unei vieți irosite, de fericirea de a mă vedea aici, după atîtea peripeții servite copios de destinul și capriciul întîmplărilor de-a lungul vremii? Am sentimentul omului bătrîn care umblă pe picioarele și sufletul pe trecut. Mă simt scormonit în mine iar imaginile lui Victor, care m-a adus aici, mă urmărește mereu, ca o piatră grea ce-mi stă pe suflet."). Om cu desăvîrșire simpatic și cuceritor, facea impresie excelentă în cercurile artistice înalte în care izbutise să pătrundă, fiind mereu invitat la recepții și festivaluri. O cunoaște pe vestita Peggy Guggenheim, factotum în lumea artiștilor plastici, pe care o cucerește prin farmecul firescului său, la aceasta contribuind și faima picturii lui Victor Brauner, care "doar acum personalitatea lui artistica începe să fie recunoscută cum trebuie". E invitat la concertele bienalei muzicale și află că, în țară, i s-a cîntat melodia la Radio. Cunoaște, aici, la Veneția, multă lume aleasă, inclusiv pe celebrul regizor italian Rossellini. Este satisfăcut că "am întîlnit «crema» artistică". Dar el, neputînd obține o viză pentru Paris pe pașaport, e nevoit să se reîntoarcă în țară. Dar "tot ce mi se întîmplă este absolut pentru mine de domeniul fanteziei. Atîta dragoste, respect, apreciere pentru mine, mă depășesc... Nimeni nu știe că sînt documentarist" la Institutul de istoria artei condus de G. Oprescu, singurul post pe care izbutise să-l capete la București. Și, de adăugat, deocamdată soții Brauner locuiau într-o mansardă. De abia în 1967, prin stăruințele Lenei Constante, primesc un apartament cu patru camere într-un bloc din cartierul Drumul Taberei.

În 1967, Jacques Lassaigne are posibilitatea să-și ajute prietenul la care ținea mult. Prin poziția înaltă în lumea artelor pe care o ocupa face ca Harry Brauner să fie numit membru al juriului internațional al Bienalei muzicale de la Paris. Cu o astfel de invitație oficială, H. Brauner capătă pașaport pentru Paris. Urmează alt ciclu de corespondență trimisă acasă Lenei Constante. Cu șarmul său natural, cucerește, acolo, nu numai pe coparticipanții din juriu, dar, în general, mediul artistic francuzesc pe care îl frecventează, invitat fiind peste tot în lumea artistică suspusă. Îl cunoșate pe Chagall ("Chagall – îi scrie Lenei – am impresia că m-a plăcut", stînd de vorbă cîteva ore, vorbindu-i de proiectele sale). Altădată îi scrie Lenei: "Chagall mă întreba alaltăieri dacă vreau să mă stabilesc în Israel. I-am explicat situația mea, i-am explicat atitudinea actuală a României față de Israel și a înțeles foarte, foarte bine, în genere, a avut de-a face cu români plecați". Înregistrează trei dintre compozițiile sale (*Norii, Munții* și *La moartea lui Ștefan cel Mare*) și recoltează din partea unor avizați, cele mai măgulitoare aprecieri. De ar fi rămas în Occident, poate că s-ar fi impus ca un stimat compozitor modern. Dar el preferă să trăiască în România, și compozițiile sale (în care începuse să creadă) nu s-au putut impune. În 1968 se petrece acea farsă ceaușistă a rejudecării procesului Pătrășcanu. Soții Brauner sînt "reabilitați" și primesc pensii mizere. În 1970 H. Brauner e trimis să prezinte în Franța pe naistul Gh. Zamfir și formația sa, în Franța și Elveția, recoltînd mari succese. De acum încolo, cam o dată la doi ani, soții Brauner capătă aprobare de pașaport pentru plecări în străinătate. În 1979 îi apare, greu mutilat de cenzură, volumul *Să auzi cum crește iarba*. Noica, citindu-l, i-a scris, în februarie 1980, din Păltiniș: "Dragul meu Harry. Ți-am citit cu mare sete și cu multă mirare cartea. Este o carte nebună și adevărată, așa cum ți-a fost viața. Cartea ta nu are nici cap, nici coadă, dar are miez". Mai trăiește opt ani. În martie 1988 moare la București, după ce cu o lună înainte își serbase a optzecea aniversare. Se stinge, astfel, o viață puțin obișnuită, în care tragismul atroce s-a împletit, dizarmonic, cu farmecul pasiunii pentru o disciplină științifică, etnomuzicologia, căreia i s-a dăruit ca nimeni altul.

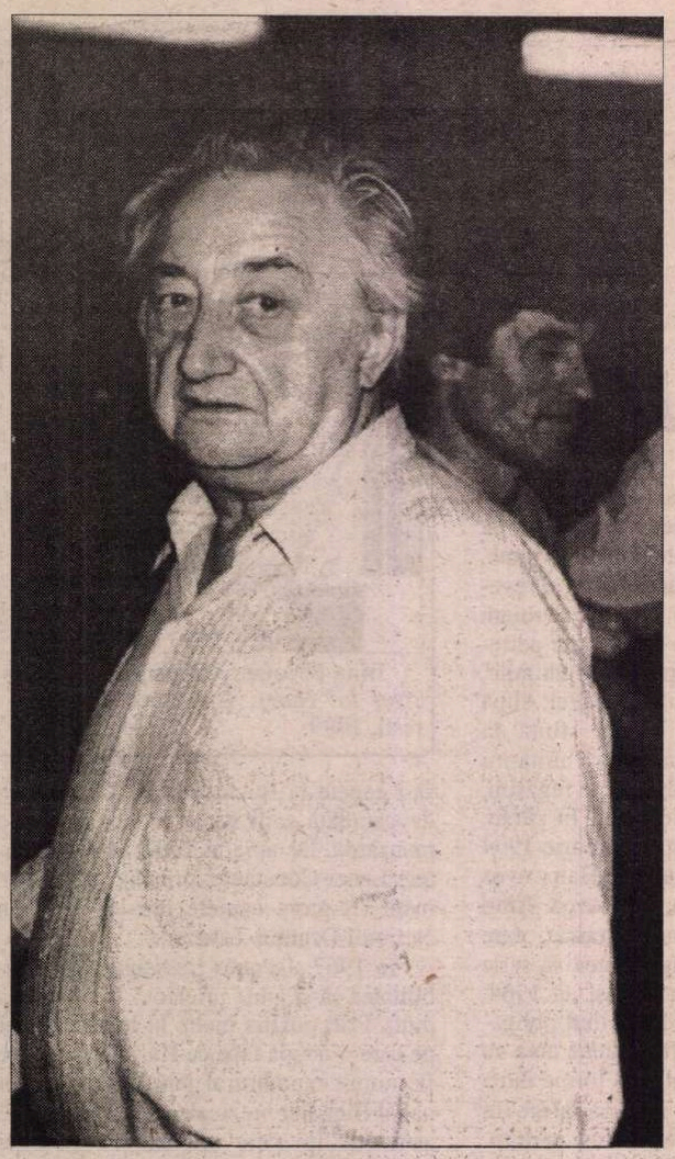
Doamnele Irina Nicolau și Carmen Huluță, care au alcătuit cu mare dragoste și o adevărată artă a compoziției – această carte pasionantă și îndurerată, merită toată recunoștința și admirația. ■

Irina Nicolau, Carmen Huluță, *Surîsul lui Harry*, Ars Docendi, București, 1999.

ARS AMANDI

ÎNTRE 7-12 octombrie s-a desfășurat la Sibiu a treia ediție a Festivalului internațional de poezie al lumii latine ARS AMANDI, organizat de Fundația Culturală Română în colaborare cu Uniunea Latină. Au participat poeți din țările latine ale Europei și Americii: Belgia, Brazilia, Ecuador, Franța, Haiti, Italia, Mexic, Portugalia, Republica Moldova, România, Spania, avînd posibilitatea de a se cunoaște, de a găsi noi căi de apropiere. În afara serilor de poezie în lectura autorilor s-au desfășurat mese rotunde cu temele: *Dificultățile editării și difuzării; cărțile de poezie, reviste specializate, plachete, antologii, etc.* și *Este poezia traductibilă?* S-a vizitat Muzeul Brukenthal, Casa memorială Octavian Goga de la Rășinari - actorii Ilinca Tomoroveanu și Traian Stănescu au recitat din creația poetului -, Muzeul Civilizației Populare ASTRA din Dumbrava Sibiului și Colecția de icoane pe sticlă de la Sibiel.

Fragmente dintr-u
între Tsepeneag şi



- Au trecut zece ani de când fiul rătăcitor...

- De ce fiul? Nu fiul rătăcise!

- Mă rog, m-a luat gura pe dinainte: fiu rătăcitor, cavaler rătăcitor...

- Glumim să n-adormim!

- Bine, bine... vroiam să spun: de când fiul s-a întors la *mama rătăcită*. O expresie cam prea răsucită, dar mă rog, dacă ţie îţi place... Zece ani! Au trecut parcă mai repede decât cei dinainte, din timpul exilului. Se poate face şi un bilanţ. Unul *globalement positif?*

- Aşa aş fi zis până mai zilele trecute când am dat peste dicţionarul coordonat de amicul meu profesorul Ion Pop. Se cheamă, ca să fiu exact: *Dicţionar analitic de opere literare româneşti,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti 1998.

- Bine, ştiu... Te-ai repezit să te uiţi şi ai constatat că nu eşti. Mare brânză!

- M-ai întrebat de bilanţ, un dicţionar e un fel de bilanţ. Eşti de acord?

- Nu erai nici în dicţionarul lui Marian Popa.

- Păi nu!

- N-ai noroc cu popii! Asta e!

- Faci glume proaste. Marian Popa era omul lui Barbu, iar pe vremea aceea, când i-a apărut dicţionarul, cred că deja eram interzis în România. Acum Ion Pop n-a avut nevoie de ajutorul Cenzurii, adică de alibiul pe care i l-ar fi oferit această instituţie folositoare în multe privinţe. Ăsta-i adevărul...

- Vrei să-ţi spun eu adevărul? Dacă nu eşti în dicţionar înseamnă că Ion Pop e un om dintr-o bucată. Veţi fi simpatizat voi la Paris, dar uite că n-a fost de-ajuns ca să figurezi alături de Eminescu şi Dinescu.

- Bine, dar în dicţionar figurează şi Maria Banuş, Beniuc, o grămadă: Chiriţă Constantin, Ilie Constantin, Danilov Constantin, Olăreanu Constantin. Sunt citaţi chiar şi Hitler, Ceauşescu şi Ion Dodu Bălan.

- Vrei să spui că nu eşti nici măcar la indice.

- Da, vreau să spun că nu exist în nici un fel!

- Pagubă-n ciuperci! Nici eu nu exist şi nu fac atâta tărăboi.

- Păi tu n-ai scris decât o carte şi aia în franceză. N-ai ce căuta în dicţionarul literaturii române. Nu eşti considerat român.

- Bine, să zicem, dar poate că nici tu. Gândeşte-te puţin! De-abia ai obţinut cetăţenia română pentru care a trebuit să-i cazi în genunchi lui Iliescu...

- Exagerezi!

- ...pentru că n-ai mai avut răbdare să vină la putere Constantinescu – şi-acum vrei să fii băgat imediat şi în dicţionar alături de români get-beget care au mâncat ani de zile...

- Ce-au mâncat?

- ...salam cu soia, asta au mâncat. Te cam grăbeşti.

- Cum mă grăbesc? Am aşteptat 30 de ani...

- Ai aşteptat la Paris. Aşa ar fi vrut şi alţii să aştepte.

- Am fost exilat la Paris, mi s-a luat cetăţenia română prin decret prezidenţial nº 69...

- 69?

- Da, 69, ăsta era numărul decretului de care am aflat abia mult mai târziu, din *Cartea albă a Securităţii.*

- Ai nişte surse pe cinste.

- Ş-apoi la Paris au mai aşteptat şi alţii. Ilie Constantin...

- Ce ai, domnule cu Ilie Constantin? Nu e un poet bun?

- Ba da e bun... Am aşteptat la Paris? Dar alţii? Vreau să spun alţii pe care-i găseşti totuşi în dicţionar. Chiar şi Chiriţă Constantin a fugit până la urmă în Germania.

- O fi fugit, dar după ce-a scris «primul best-seller românesc postbelic»? Ai citit *Cireşarii?*

- N-am citit.

- Păi vezi!... Trebuie să mai ţii seama şi de valoarea estetică. Nu oricine, doar pentru că a trăit câţiva ani la Paris, unde s-a destrăbălat cât a putut... Iar când nu se destrăbăla juca şah...în loc să scrie. Valoarea, unde-i valoarea? Dovada... Sau vrei să spui că echipa profesorului universitar Ion Pop nu ştie ce-i aia valoare?

- Nu, nu vreau să spun asta.

- Sau poate crezi că valoarea o stabileşti tu.

- Nu cred.

- Valoarea o stabilesc ceilalţi. Au su n-au nevoie de tine. Înţelegi?

- Nu totul.

- Şi probabil că nu prea au nevoie de tine. Nu le eşti necesar. Ba chiar deloc. Au trăit treizeci de ani fără tine, pot trăi şi de-acum înainte. Să-ţi intre bine în cap! Ca să nu mai spun că eşti arţăgos, ţepos, «angajat în campanii de revizuire a ierarhiilor literare, în polemici interminabile (inclusiv cu pontifi ai vieţii culturale...) şi în alianţe care nu pot avea scopuri paşnice.» Pricepi? A spus bine cine a spus că eşti «asemenea pisicii cu clopoţei care vrea să prindă şoareci».

- Eu nu vreau să prind şoareci. Am oroare!

- Vorba vine. E o metaforă. Şoarecii sunt critici.

- A, atunci înţeleg.

- Dar ia spune, Tănase Constantin e în dicţionar?

- Cine?

- Virgil Tănase.

- Nu e.

- Nici tu nici el. Interesant.

- ...

- Te-ai uitat să vezi dacă e Cărtărescu?

- Nu m-am uitat.

- Ia uită-te. Ai să vezi că nu e.

- Nu e pentru că titlurile operelor sale nu încep cu literele A,B,C,D. E simplu.

- Pe când tu ai scris capodopera *Călătorie neizbutită...* Şi i-ai atacat pe pontifii culturii... Iar tu numeşti asta literatură?

- Nu, nu e vorba de pamfletul ăsta care, bineînţeles, nu e decât literatură ocazională, jurnalistică. Dar de ce nu figurează volumul meu de nuvele, *Aşteptare?*

- Câteva biete nuvele...

- N-am scris numai câteva, chiar dacă, şi din cauza Cenzurii, dar şi a gustului epocii care nu prea era pregătit pentru acest gen de literatură, n-am publicat tot ce-am scris. Aceste biete nuvele, cum le numeşti tu, reprezintă un prototip în literatura română. Până la ele nu s-a mai scris aşa.

- Văd că eşti modest...

- Oricum aceste câteva nuvele au fost apreciate şi de alţii, au fost traduse în franceză sub titlul *Exercices d'attente* încă din 1972. Iar unele au apărut în engleză, germană, italiană, olandeză, spaniolă, maghiară, etc.

- Etc.?

- Da, etc. Pentru că au fost şi traduceri în rusă şi în sârbă. Eşti mulţumit?

- Sunt gelos. Pe mine nu m-a tradus nimeni.

- Te-am tradus eu în română.

- Aşa e.

- Sau dacă lui Ion Pop nu-i plac nuvelele mele, iar *Aşteptării* îi preferă *Trenul de noapte* al lui Groşan...

- *Trenul de noapte* începe cu T. Le cam încurci. Şi-apoi nu înţeleg, nu-ţi mai place *Trenul de noapte?* Te-ai zbătut să-l publici în *Temps Modernes.*

- Ba da, îmi place foarte mult, de ce să nu-mi placă, dar...

- Aşa cum te-ai străduit să-i traduci şi să-i publici pe foarte mulţi din dicţionarul ăsta, mai ales pe optzecişti. Te-ai dat de ceasul morţii ca să le intri sub piele. Ei bine, nu ţi-a mers. Nu fac poeţii şi nici prozatorii dicţionarele. Nu pe Groşan trebuia să-l publici...

- Spui prostii.

- Tu spui prostii: adică nu aveaţi loc şi tu şi Groşan, alături de răposatul Nedelciu?

- Umor negru...

- Încerc să temperez izbucnirea vanităţii tale. Eşti mai vanitos şi decât Breban. A propos, nuvelele lui Breban sunt analizate în dicţionar?

- ...

- În loc să vezi partea bună a lucrurilor, să te bucuri că doi critici din această faimoasă generaţie de mijloc, doi critici din ce în ce mai apreciaţi, ţi-au consacrat două cărţi... E vorba de B. şi de B. Nu eşti mulţumit? Ai fi vrut să scrie despre tine M.M. sau N.M.? Ia spune!

- Norman Manea nu e critic.

- Eu nu mă refer la Norman Manea.

Adnotare

OMUL inteligent întâmpină cu umor micile neplăceri ale vieţii, el face, cum se spune, haz de necaz. O mostră de asemenea comportare oferă, în textul de mai sus, prozatorul Dumitru Ţepeneag. Cititorii au văzut despre ce este vorba. Neincluderea într-un recent dicţionar, perspectiva de a nu figura nici în altele, nepublicarea unei proze propuse revistei noastre sunt accidente care i-au oferit lui D. Ţepeneag ocazia de a compune o spirituală şarjă ironică şi autoironică.

Am fi tipărit-o fără nici o adnotare, desigur, dacă nu era acea referire la nepublicarea în *România literară,* care ne obligă la o explicaţie.

Dumitru Ţepeneag ne-a încredinţat spre publicare, într-adevăr, un fragment din romanul la care lucrează, făcându-ne favoarea de a alege pentru noi tocmai capitolul care sfârşeşte, apoteotic, cu o scenă de felaţiune, sau, altfel zicând, de "amor bucal", pentru a-l cita pe autor întocmai. Nu am fost la înălţimea aşteptărilor sale, căci n-am riscat să-i publicăm fragmentul.

D. Ţepeneag pune decizia aceasta dezamăgitoare pe seama "domnişoarelor din redacţie", dar este nedrept din necunoştinţă de cauză. Ţin să afle că nu domnişoarele s-au opus publicării ci mai ales unul dintre domni şi anume eu. Eu sunt acela căruia scena cu pricina i s-a părut prea deocheată pentru revista noastră şi nu am dat textul la tipar. Este drept că duhul unor domnişoare simbolice ne dictează câteodată astfel de reţineri, mie şi colegilor mei, la fel cum odinioară convorbiriştilor duhul "duducii de la Vaslui". Se făcea haz la *Convorbiri literare* de

dialog permanent Pastenague

Ştiu că Norman Manea nu e critic. Atâta lucru ştiu şi eu. Mă rog, nu e critic, dar e critic atunci când trebuie să fie. Înţelegi? Când constată manifestări nesănătoase în rândul scriitorilor români, şi-atunci pac! la *Washington Post* sau la *New York Post...*

- *Times!*

- Sau la Soros. Mă rog... Şi ce, nu are dreptate?

- Are, cum să nu aibă! Că d'aia o să şi ia premiul Nobel. Să vezi atunci bucurie în rândurile scriitorilor români. Or să se îmbete ca porcii!

- Nu te exprimi prea elegant. De altfel am observat că de ce îmbătrâneşti, d'aia devii mai spurcat la gură. Te dai în stamba în faţa tinerilor şi a domnişoarelor...

- În faţa cui?

- De pildă, în faţa domnişoarelor din redacţia *României literare*. Ai avut neobrăzarea să trimiţi spre publicare un fragment de roman care se termina cu o scenă de... amor bucal.

- O felaţiune.

- Aşa. Păi unde te trezeşti? În Occidentul capitalist şi putred? În biroul oval din Casa Albă? Sau în redacţia celei mai importante reviste de literatură din România?

- Scena nu se întâmplă în redacţia *României literare*.

- Doar asta mai lipsea! Auzi dumneata, ce provocator! Avea dreptate fostul tău coleg de editură, boerul P. Păi cum ai tu pretenţia să ţi se şi publice delaţiunea....

- Felaţiunea!

- Da, felaţiunea... Şi unde? În paginile *României literare*, revista elevilor din ultimele clase de liceu şi a profesoarelor. E o ruşine!

- ...

- Aşa că ar trebui să fii mai atent cum te porţi. Să nu mai jigneşti în jurul tău. Să te adaptezi cât de cât la mediul înconjurător. Să ţii seama de moravurile şi de mentalitatea locului. România nu e Franţa, nici Anglia. E o ţară mai pudică. Oamenii de acolo se exprimă cu îngrijire. Nu spun tot ce le vine la gură. Şi nici tot ce gândesc. Aşa au fost obişnuiţi, încă din timpul turcilor. Sau în secolul ăsta care e pe sfârşite, uite, de pildă în timpul lui C., crezi că românaşii noştri spuneau tot ce le trecea prin minte, aşa crezi? Şi-atunci de ce vrei ca criticul P. sau U. sau D. sau mai ştiu şi eu care, de pildă E.S., de ce vrei...

- Vorbeşti în iniţiale de parcă ai fi Zaciu.

- Şi ce ai împotriva criticului Z.?

- Nu am nimic păcatele mele!

- Nu uita că şi el coordonează...

- Ştiu.

- Te-a inclus şi pe tine în dicţionarul lui?

- Încă nu.

- Încă nu?

- N-a ajuns la litera Ţ. A ajuns doar până la P.

- Iar eu nu sunt, bineînţeles.

- Nu eşti, doar eu mai am o mică şansă.

- Păi, vezi, fii atent cum te porţi, că n-o să fii nici în dicţionarul lui Z.

- Crezi?

- Eu nu ştiu, depinde de tine.

- Depinde şi de editor.

- Ce vrei să spui?

- Vreau să spun că dicţionarul lui Zaciu...

- Nu-i bine să spui numele întreg. E imprudent.

- N-o să devin prudent acum la bătrâneţe.

- Mă rog... Atunci spune ce vrei să spui.

- Vreau să spun că dicţionarul lui ...Z. apare la fund. lui B.

- Vezi e mai bine aşa!

- Iar în cazul ăsta nu prea am şanse.

- Nu prea ai. Dar lasă, nu fi trist, lumea merge înainte... O să figurezi în dicţionare după moarte. Aşa cum se şi cuvine. Ca D., Sh, C, K şi alţi câţiva.

(Râsete în public, adică în redacţia *României literare*).

Dumitru Ţepeneag

---

această cititoare pedantă şi cam prea austeră, dar se şi ţinea seama de exigenţele ei presupuse, căci nu se putea contraria brutal gustul categoriei de public pe care o reprezenta. O asemenea domnişoară imaterială ne şopteşte şi nouă azi, discret, până unde putem întinde coarda, cam care ar fi marginile îngăduite nouă în materie, să zicem, de erotism. Aceasta nu e cenzură ci supunere la anume rigori ce decurg din profilul revistei. Şi se mai pune problema şi altfel: un episod care este la locul său, estetic vorbind, în economia unui roman, decupat pentru revistă poate să apară strident, dacă nu de-a dreptul trivial, inestetic.

Aceasta în legătură cu nepublicarea. Să spun totuşi ceva şi despre omiterea lui d. Ţepeneag din Dicţionarul îngrijit de Ion Pop, omitere de care de asemeni prozatorul, în textul pe care-l publicăm, face caz. Lucrarea incriminată este una de folosinţă didactică, dar acest amănunt nu-l mai lasă nepăsător faţă de ea pe şeful mişcării onirice, cum l-ar fi lăsat în urmă cu treizeci de ani. Se întâmplă cu el, observ, ceva ce se întâmplă şi cu alţi iconoclaşti din tinereţe, protagonişti ai feluritelor avangarde, dislocatori de clişee, de inerţii, de tradiţii, disprefuitori de academisme şi de Academii. La senectute vedem că nu mai disprefuiesc nici Academia, nici manualele, nici dicţionarele, fie ele academice sau numai şcolare, ci vor să pătrundă în ele ca toată lumea. Iar când acestea, păstrând amintirea vechii lor identităţi insurgente, îi lasă pe dinafară, îi omit, protestează. Ţin ca opera să le fie încadrată chiar şi în rame didactice, clasificată şi clasicizată. Dacă nu ajung acolo unde altădată susţineau că nu-i interesează să ajungă se necăjesc, suferă sau, în cel mai bun caz, tratează chestiunea cu umor şi autoironie, cum procedează mai sus vechiul meu prieten Dumitru Ţepeneag.

Gabriel Dimisianu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Bulgarizare"

ÎN LIMBAJUL politic şi jurnalistic internaţional există o categorie de derivate cu sens metaforic, formate de la nume de ţări sau popoare, pentru a desemna situaţii şi evoluţii politice sau economice de un anume gen, analoge cu cele din ţările respective. În română, principalele derivate de acest tip sînt verbe formate cu sufixul neologic *-iza*: *a (se) albaniza, a (se) bulgariza, a (se) libaniza* etc.; tiparul derivativ se regăseşte, cu schimbările de rigoare, şi în alte limbi. Semantic, aceste formaţii diferă de cele în care este vorba de un proces de asimilare, de influenţă asupra altor persoane sau populaţii (ca de exemplu *a germaniza* –"a face să adopte sau a adopta limba, obiceiurile etc. germane" – DEX); evident, aceleiaşi forme îi pot corespunde ambele sensuri principale, detectabile din context. Sensul analogic e mai interesant pentru analiza limbajului politic modern, pentru că este cel legat de contingent, de actualitatea imediată sau de o imagine clişeizată (de obicei negativă) asupra unei naţiuni. Semnificaţiile acestor vebe etnico-politice sînt efemere, durînd adesea doar atîta vreme cît situaţia la care fac aluzie rămîne în atenţia publică. Dicţionarele generale le înregistrează de aceea, în mod firesc, cu mare prudenţă; după o vreme însă, în lipsa explicaţiilor, identificarea analogiilor devine tot mai anevoioasă. În română există, de mai multă vreme, *a (se) libaniza* – verb cu corespondente în mai multe limbi, în care persistenţa pentru mai mulţi ani a războiului civil din Liban a creat un punct de referinţă pentru analogii: de aceea, s-a vorbit iniţial de "o «*libanizare*» a Iugoslaviei" ("22", 32, 1991, 5). (În exemple apar, alături de verbele-bază, şi derivatele lor nominale formate cu sufixul *–re*, aşa-numitele "infinitive lungi".) Verbul *a libaniza* are corespondente în mai multe limbi; pentru română este indicată, de exemplu, sursa franceză - *libaniser*. În italiană (citez, traducînd, după ediţia din 1995 a dicţionarului Zingarelli), verbul *libanizzare* este explicat etimologic – "de la Liban, teatru de conflicte lungi şi distructive" şi primeşte o definiţie lungă şi detaliată, cu un sens principal "a transforma un oraş, un teritoriu sau un întreg stat într-un cîmp de luptă, în care se înfruntă opozanţi interni şi adversari internaţionali"- , cu o extensie semantică - "a face instabil un echilibru social sau o situaţie politică, prin manifestarea facţiunilor opuse" - şi un uz figurat - "a provoca o situaţie de diviziune, în special ideologică, într-un sector în sine omogen: *a vrea să libanizezi şcoala*". Verbul *a libaniza* (absent din DEX) e înregistrat de Florica Dimitrescu, în *Dicţionarul de cuvinte recente*, ediţia a II-a, 1997 (DCR2), cu mai multe citate şi cu cîteva semnălari lingvistice Un model global dar destul de clar definit pare să îl constituie America de Sud: "politicienii noştri îi vor *sud-americaniza* pe bune" ("Academia Caţavencu" = ACaţ 37, 1999, 7). Cele mai frecvente rămîn totuşi, la noi, analogiile mai apropiate în spaţiu: *a (se) albaniza* şi *a (se) bulgariza* (despre *a se balcaniza*, cu multiplele sale sensuri, am vorbit cu altă ocazie). Verbul *a (se) albaniza* nu este foarte transparent, astfel încît apare de obicei însoţit de explicaţii: "*«albanizarea»*, respectiv anarhia politică (...), nu avea cum să se producă în România" ("România liberă" = RL 2559, 1998, 1); "Beckenbauer se teme de *albanizarea* fotbalului german" (urmează motivaţiile: "ruinarea fotbalului german, care s-ar putea prăbuşi la nivelul celui din Albania"; "dacă nu vom fi atenţi ne vom trezi curînd la nivelul Albaniei" etc.) (RL 2582, 1998, 23). Cele două citate de mai sus mi se par instructive, pentru că demonstrează atît efemeritatea sensurilor (calmarea şi uitarea situaţiei de criză din Albania poate duce la obscurizarea textului), cît şi diversitatea lor contextuală. În ziarele româneşti nu cred totuşi să fie vreun cuvînt din această categorie mai frecvent decît *a (se) bulgariza* (şi acesta înregistrat în DCR2): verb în care se reflectă o situaţie de criză economică petrecută acum doi-trei ani, dar mai ales obsesia naţională a comparării (cînd cu aere de superioritate, cînd cu lamentaţii de autonegare) cu vecinii din sud: "dacă România nu va sfîrşi, cumva, prin *a se «bulgariza»*" (RL 2083, 1997, 4); "nu există riscul *să ne bulgarizăm*, consideră Sorin Pantiş??...), cu toate că acest fenomen nu este în detrimentul economiei" (RL 2555, 1998, 8); "dacă Guvernul cedează în faţa sindicatelor, economia «*se bulgarizează*»" (RL 2560, 1998, 3). La fel de frecvent e nominalul *bulgarizare*: "nevoia de a evita «*bulgarizarea*» României" ("Dimineaţa", 68, 1997, 1); "instabilitate, inflaţie galopantă, «*bulgarizarea*» economiei şi a nivelului de trai" ("Evenimentul zilei" = EZ 1412, 1997, 3); "criza economică va provoca «*bulgarizarea*» României" (EZ 1706, 1998, 1); "în fotbal, ca şi-n economie, pe biata Românie o paşte pericolul *bulgarizării*" (ACaţ, 37, 1998, 12); "am reuşit să evităm «*bulgarizarea*» - termen deja perimat, pentru că... vecinii noştri de la sud au depăşit cu bine criza" (RL 2559, 1998, 1). Evident, apariţia în limbajul internaţional a unui asemenea derivat etnic e un semn rău: banalitatea normalităţii politice e de preferat exportului lexical. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă va invităm să ascultaţi:

◆ Miercuri 20 octombrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 20.30 - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise*. Copaci din Bucureşti. Colaborează Nicolae Rădulescu Dobrogea. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30, pe CRC - *Portrete şi evocări literare*. Vasile Lovinescu. Colaborează Roxana Cristian. Redactor Anca Mateescu.

◆ Joi 21 octombrie pe CRC la ora 12.30 - *Mioriţa*. Fenomenul povestitorului în actualitate. Comentariu de dr.Ioan Cuceu; Popas maramureşean: de vorbă cu folcloristul Pamfil Bilţiu despre culegerile sale de folclor; Cartea de etnografie şi folclor: "Moartea şi înmormântarea în Gorjul de Nord", de Ernest Bernea. Cronică de Iordan Datcu. Redactor Ion Moanţă. Tot pe CRC, la ora 23.50 - *Poezie românească*. Horaţiu (65 - 8 î.Hr.). Traduceri de Lascăr Sebastian. Lectura actriţa Lucia Mureşan. Redactor Dan Verona.

◆ Vineri 22 octombrie la ora 9.50 pe CRC - *Poezie românească*. B.Fundoianu (55 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache. Redactor Ioana Diaconescu. Pe CRC la ora 12.30 - *Arte frumoase*. Comemorarea pictoriţei Lucia Ioan. Colaborează Radu Ionescu; Târgul Internaţional de artă (ediţia a II-a); Interviul săptămânii. Redactor Aurelia Mocanu.

◆ Sâmbătă 23 octombrie pe Canalul România Actualităţi (CRA) la ora 22.20 - *Din marea poezie a lumii*. Pierre Emmanuel (I). Redactor Titus Vîjeu.

◆ Duminică 24 octombrie la ora 9.50 pe CRC - *Poezia românească*. Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan. Pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio*. Emisiune fondată de V.Voiculescu în 1939. Editorial; Tableta emisiunii de Cristian Teodorescu; Cronica literară de Alex Ştefănescu; Poezii inedite de Augustin Frăţilă; Interviul emisiunii cu Ioana Pârvulescu despre volumul "Alfabetul doamnelor"; Lirica lui B.Fundoianu în context european; Semnal editorial; Răsfoind presa literară. Redactor Georgeta Drăghici. Tot pe CRC la ora 21.30 - *Meridianele poeziei*. Poeţi francezi ai secolului XX. Redactor Liliana Ursu. La 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Paul Claudel (Franţa). Traduceri şi lectură Nicolae Iliescu.

◆ Luni 25 octombrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Marius Robescu. Versuri în interpretarea actriţei Monica Mihăescu. La ora 17.30 pe CRC - *S.O.S. Cultura*. Cu luciditate, despre traducerile în româneşte. Redactor Sanda Socoliuc. Tot pe CRC - *Diaspora literară*. Aron Cotruş şi definirea expresionismului său liric. Colaborează prof.univ.Ion Pop. Redactor Ileana Corbea.

◆ Marţi 26 octombrie pe CRC la ora 11.45 - *Viaţa cărţilor*. Actualitatea editorială. Redactor Emil Buruiană. La ora 21.20 pe CRC - *Lecturi în premieră*. Fragment din romanul "În aşteptare" de Mircea Constantinescu. Redactor Ion Filipoiu. Tot pe CRC la ora 21.30 - *Zări şi etape*. Poeţi contemporani cu Eminescu; Jurnale de călătorie din secolul trecut:"Peregrinul transilvan" de Ion Codru Drăguşanu; Pagini de memorialistică lovinesciene. Redactor Cornelia Marian.

Mircea ANGHELESCU

Doruri şi
la mijlocul s

- Un episod necunoscut în v

SPRE deosebire de exilul celorlalţi paşoptişti, cel al lui Heliade Rădulescu trezeşte tuturor amintirea neclară a unor împrejurări mai mult sau mai puţin burleşti care l-ar caracteriza; cauza este, desigur, pasajul cunoscut din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* în care, parafrazînd scrisorile poetului, Călinescu reconstituie imaginea caricaturală a unei familii întreţinînd cultul fostului locotenent domnesc şi a unei femei obsedate de ideea necredinţei soţului, care "îngenunchea la icoană cu fetele sale şi cînta cu ele în cor rugăciuni pentru ferirea bărbatului de ispitele femeilor. Ca să scape de scene, fostul caimacam rătăceşte noaptea printre ruinele din Chio... I se inspectează corespondenţa şi sub toate numele sunt bănuite femei... Eliade n-are nici un ban şi copiii îi dau cîte douăzeci de parale pe furiş. Ba i se ascund şi cizmele, ca să nu poată ieşi din casă..." (ed. 1941, p. 135-36). De la Călinescu, imaginea a trecut cu uşurinţă în paginile diverşilor continuatori şi în fondul general de "idei primite". O privire mai atentă asupra acestei chestiuni, care nu este fără legătură cu trăirile lui lirice din acei ani şi care în orice caz poate arunca lumini concrete asupra omului, nu s-a încercat.

Se ştie că, gonit din ţară de înfrîngerea revoluţiei de la Bucureşti şi de decretul caimacamului C. Cantacuzino, care exila principalii ei conducători, în primăvara anului 1849 Heliade ajunge la Paris venind - pe o rută ocolită şi primejdioasă - din Transilvania, de la Braşov, unde-şi lăsase familia. La Paris el se implică imediat în activitatea emigraţiei, în propaganda în favoarea revoluţiei, a cărei flacără nu o credea stinsă, încercînd să contribuie la armonizarea relaţiilor dintre compatrioţi etc. Corespondenţa lui, şi a celorlalţi emigranţi (amici sau inamici), este reflexul acestei imense cheltuiri de energie. S-ar părea că toate disponibilităţile fostului locotenent domnesc sînt acaparate de marile probleme ale momentului, încît el nici nu are nici timpul, nici dorinţa să iasă în lume, să vadă oraşul. Ajuns de două săptămîni la Paris, el îi scria soţiei în 18 mai: "nu ies nici din casă. Îmi spui despre preumblări frumoase, despre spectacole, grădine, monumenturi... Nimic nu ţine de mine. Toate îmi par negre, puştii fără voi..." În 4/16 iulie relua aceeaşi temă: "De două luni, de cînd am venit de la Constantinopole la Paris, nu ies din casă afară decît cîteodată, să mă duc la Goleşti. Auzeam că Parisul e mare şi frumos, şi nu cunosc decît o uliţă..." La un moment dat, soţia, care este despărţită de Heliade de mai bine de un an, nu mai are înţelegere pentru sacrificiul acestuia, şi pentru al ei, desigur, şi răbufneşte: "Lasă gazetele şi cauza! Uite, îmi vine greaţă cînd auz. Nu ţi s-a urît, frate, cu cabalele, cu calomniile, cu invidia...?"

Curînd însă, la 5 noiembrie 1849, într-o scrisoare a lui Bolintineanu către Ion Ghica, apar primele semne de întrebare, căci colonia română are informaţii privind o posibilă aventură a fostului locotenent domnesc: poetul Dimitrie Bolintineanu, şi el refugiat la Paris abia de o lună, îi scria prietenului Ion Ghica despre ultimele noutăţi; între ele, diverse despre Heliade, care îi calomniază "pe cei mai buni dintre noi" după ce "au compromis ţara". Şi continuă acuzaţiile cu aceeaşi violenţă de care sînt capabile persoanele de mare delicateţă: "M. Eliade vit maritalement avec une femme de rue nommée Delcarretto, venue de la Moldavie d'où elle a été, a ce qu'on dit, chassée par la police". Peste puţină vreme, aceeaşi informaţie - comentată ironic, cum e natural pentru un adversar politic - apare în corespondenţa lui Alecsandri către acelaşi Ghica, fără să pară că cei doi s-au concertat în această privinţă: "Je suis vexé...de laisser au beau milieu le spectacle comique que l'illustre Eliade nous donne depuis quelque temps, en association de la comtesse de Turnberg, née comtesse Delcarretto, ex-maîtresse Corradini. Cette intéressante aventurière, que tu connais sans doute de réputation, a déjà improvisé plusieurs odes à Eliade lequel lui a répondu en valaque-italien par des strophes brûlantes. On les voit ensemble toujours et partout, comme deux âmes en peine, dévorées de besoins pressants... Et plusieurs de nos compatriotes s'inclinent devant eux comme devant les images tant soit peu assombries de Romeo et Juliette. Elle, c'est la femme mystérieuse... lui, c'est lui!"

Colonia românească de la Paris nu pare să aibă nici cea mai mică îndoială asupra naturii culpabile a relaţiilor dintre cei doi, şi una dintre explicaţii este aceea că admiratoarea italiancă a lui Heliade era cunoscută, măcar din auzite, cum spune Alecsandri, micii lumi a emigraţiei româneşti. Ea este o cunoştinţă mai veche a baronului Splenyi, nobil maghiar de o moralitate mai mult decît îndoielnică şi fumător de haşiş, zice Ion Ghica în *Amintirile* sale, pe care poetul român l-a cunoscut "prin aşa-numita comitesa Del Carretto, veche cunoştinţă a baronului de la Pesta, din timpurile splendorii sale".

INDIFERENT care ar fi fost viaţa aventuroasă a "comitesei" înainte de întîlnirea cu Heliade, ea avea acum o situaţie nesigură şi poetul încearcă să-i facă un rost. Prima cunoştinţă căreia i se adresează, ca o eventuală precauţie sau doar cu naivitate, este chiar soţia lui, căreia îi scrie în martie 1850: "este mai mult de o lună de cînd contesa de Tunemberg m-a rugat să-ţi scriu şi am tot uitat... Este o femeie zvînturată, victimă a prejudiţiilor şi a complicărilor politice... Din naştere se zice că este fată a lui Carol Albert, regele mort al Sardiniei, însă fată naturală... Caută să intre ca guvernantă sau ca damă de companie, ştergîndu-şi titlul de contesă. Ar veni bucuroasă la Constantinopole... De i s-ar afla vreun loc, se face o faptă de pietate..." Soţia lui Heliade răspunde neobişnuitei cereri imediat, dar cu o lipsă de entuziasm justificată de alte precedente, căci turcii "nu pun în haremul lor nici o europee... pentru că a păţit multe bieţii turci de la străine..." Dar şi ea află în curînd de zvonurile care circulau la Paris - poate ştia deja cînd răspunde astfel dorinţei lui Heliade de a rostui pe "amabile şi dizgraţiata contesă" - pentru că, în decembrie 1850, îi mărturisea soţului că "mi-a zisără încă de acu un an că ai făcut multe şi că în urmă te-ai pus pă trai cu o moldovancă... ai şi copil cu această moldovancă..." Moldovanca, desigur, trebuie să fi fost aceeaşi "comitesă" care a trăit un timp în Moldova, probabil tot ca damă de companie sau guvernantă, unde a putut-o cunoaşte înainte de 1848 poetul Mihai Corradini, amintit de Alecsandri, moldovean şi el şi deci mai în măsură să cunoască fie realităţile, fie măcar bîrfele locului.

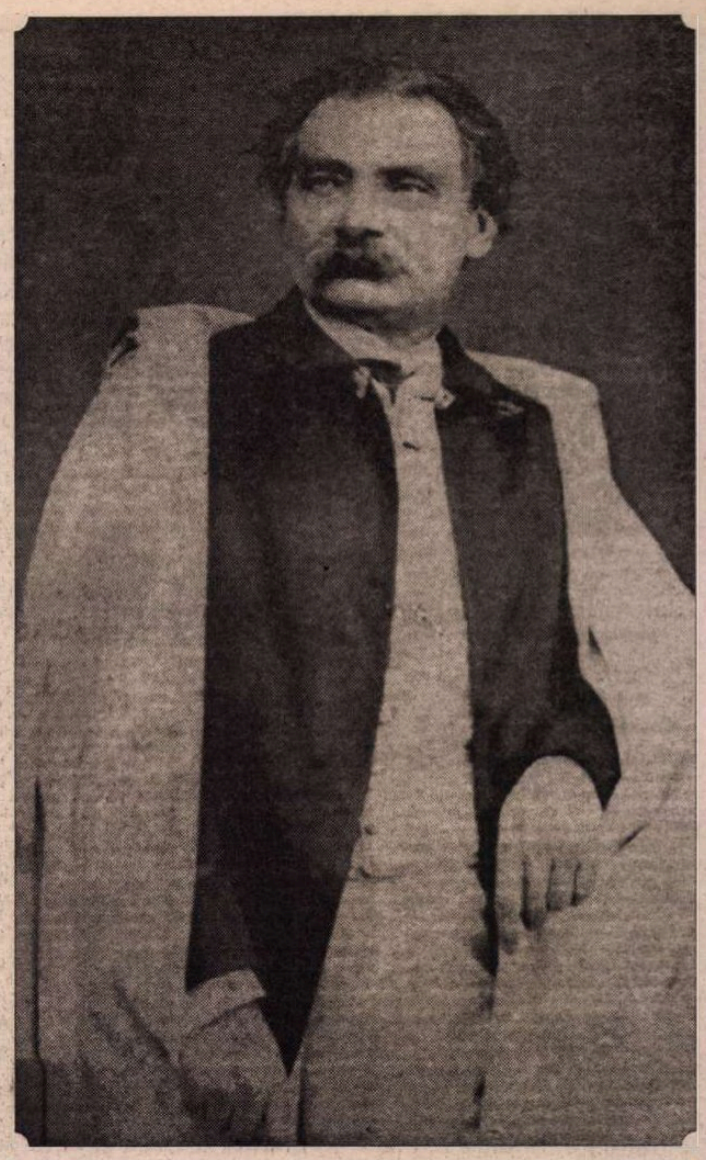
"Dizgraţiata" contesă nu găseşte locul pentru care Heliade continuă să facă demersuri, ultimul de care avem ştiinţă fiind întreprins cu puţine zile înainte de plecarea sa definitivă din Paris, în vara anului 1851, pe lîngă o relaţie foarte importantă: Jules Michelet. La 14 iulie, neobositul amic trimitea istoricului o prezentare avantajoasă, din care lipseşte însă orice referinţă la originea strălucită a protejatei sale: "Au point de mon départ, j'ai l'honneur de vous recommander l'auteur des poésies italiennes *L'arpa dell' Esule...* Son livre le recommande plus que ma lettre... Cette dame... est victime de la société actuelle. Elle a demeuré six années en Moldavie, qui est devenue presque sa seconde patrie. La cause de la Roumanie a inspiré souvent ses vers..."Nu ştim direct care a fost rezultatul acestei intervenţii, dar recenta publicaţie a corespondenţei lui Michelet nu arată vreo urmare, de orice fel ar fi fost ea: nici răspuns, nici vreun demers în care să apară numele poetei italiene, autoare a volumului intitulat *L'Arpa dell'Esule,* ascunsă pe copertă volumului respectiv sub pseudonimul Grecca da Roma.

APĂRUT la Paris, la tipografia la care apar şi cărţile lui Heliade, volumul este - măcar în parte - o încercare de autobiografie lirică, el confirmînd, în linii mari, portretul schiţat în scrisorile lui Heliade. Acest[illegible] se poate desprinde cu uşurinţă, după [illegible] schemă pe care chiar Călinescu o aplic[illegible] lui Heliade: poeta a petrecut o copilări[illegible] solitară şi tristă, "solinga ognor negletta" departe de o mamă pe care o crezus[illegible] moartă, cu totul altfel de viaţă decît fratel[illegible] său (probabil un frate vitreg, legitim acesta: "siam d'un padre figli"), care a moştenit o poziţie în societate demnă d[illegible] invidiat ("tu vivi prence e sire"); oricum, destinul ei e să rătăcească în lume "donzella errante", aruncată de val[illegible] mal în mal "(spinta [illegible]gnor [illegible] lido"), străină pretutindeni [illegible] sa: "Tuto mi fu straniero/ A[illegible] mio suolo". Versurile ar putea [illegible] călătoria în Principate, căci de aici [illegible] ea, mînată de o furoare războ[illegible] "nuova Giudita d'Italia ci dona", adica [illegible] pe malul Dunării: "Dal sen del Danubio [illegible] dessa partita./ Varcati ha piu mari, veduti piu lidi,/ E sol nel pensiero l'Italia tradita/ Vedeva..." (în poemul *L'Italiana*).

POETA este, indiscutabil, o revoltată, o simpatizantă a revoluţionarilor din toate ţările; ea îşi dedică versurile unora dintre cei mai cunoscuţi lideri, lui Atto Vanucci, autorul volumului *Martiri d'Italia,* lui Giuseppe Mazzini, lui Galleano, apoi strălucitorului Victor Hugo, "a te, che fra le tenebre resplendi..." (poetul a răspuns de altfel cu amabilitate trimiterii volumului: "Madame, il y a dans vos nobles et touchants vers plus qu'un poète, plus qu'une femme; il me semble qu'il y a la voix même de l'Italie..."), lui George Sand, lui Adolphe Esquiros, autorul cărţii *Les Martyrs de la liberté* şi, în fine, românilor şi lui Heliade însuşi, care răsare pe orizontul ţării aşa cum răsare soarele în Italia, aprinzînd scînteia sacră a iubirii de patrie ("Tu sorgesti alla Patria infelice/ Comme il sol che in Italia sfavilla..."), imaginea pe pămînt a lui Sf. Ilie din cer, căci el este cel care luminează Ţara Românească etc. Unele imagini sînt împrumutate chiar de la Heliade, cum este "fiara apocaliptică" ("la bestia apocalittica") sau "Anticristul", nume sub care se înţelege Rusia, care a înecat în sînge revoluţiile din Estul Europei, căci şi autoarea

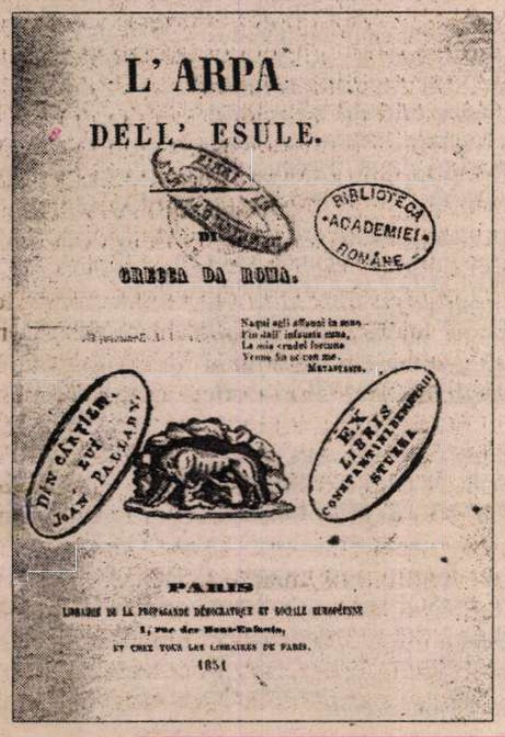
amoruri
ecolului trecut

iața lui Heliade-Rădulescu -



dorește "Distrusă să fie puterea necredincioasă,/ Să țîșnească, temută, libertatea română!" ș.a. Heliade este prezent peste tot în volum, elogiat ca erou al românilor sau indicat ca sursă de informație (orașul Caracal este locul unde s-a înălțat drapelul revoluției etc.) și tot el este probabil autorul versiunii românești, *l'inversione rumena* din cîntul final, care e un fel de Marseilleză ungaro-slavo-română: "All'armi! All'armi, o popoli! Correte quai leoni,/ Rumani, slavi ed ungari..."

Puținele informații care se pot culege despre poeta care semna cu pseudonimul Grecca da Roma nu contrazic datele pe care ni le oferă versurile sale sau scrisorile lui Heliade Rădulescu. Angelo de Gubernatis, autor al unui celebru *Dictionnaire des écrivains du Monde Latin,* ne informează că "Grecca Ida del Carretto, văduvă Fusco (contesă), data nașterii 1834, dintr-o familie genoveză de veche [illegible] fost măritată a doua oară cu [illegible] și antropolog Edoardo [illegible] "ea a călătorit mult și [illegible] autor - care își ia [illegible] niar de la subiecți [illegible] șaptesprezece ani [illegible] aris un volumaș de [illegible] *ll'Esule...*" Întrucît se [illegible] "locuiește la Napoli...", [illegible] în 1905, cînd e publicat [illegible] ul, ea era încă în viață. Dar [illegible] narul personalităților feminine al lui [illegible] lo Villani, din 1915 (*Stelle Feminili*), [illegible] ne informează că Grecca da Roma ar fi publicat un alt volum înainte de *Harpa exilatului,* care se numea *Il Libro della giovinezza,* apărut cînd ea avea optsprezece ani, și pe care n-am reușit să-l găsesc în bibliotecile italiene (menționez doar că într-un ultim volum de versuri, la sfîrșitul lungii sale vieți, poeta are un text liric intitulat *All giovine autore del "Libro della giovinezza"*). Dacă Grecca da Roma a stat cîțiva ani în Moldova, înainte de 1848, acest prim volum ar fi putut apărea doar prin 1842-1843, și - dacă avea optsprezece ani atunci - ea s-a născut de fapt prin 1825-1826. Era deci o femeie tînără încă în 1849, cînd l-a întîlnit pe Heliade, deși avea în chip neîndoielnic o experiență de viață destul de bogată.



ÎN VARA anului 1851, Heliade este constrîns să părăsească Parisul - de lipsa mijloacelor materiale pe de o parte, căci pensia instituită de Poartă în favoarea exilaților era plătită familiei, în Chios, și de chemările repetate și din ce în ce mai furioase ale soției - și astfel el încetează această legătură, a cărei adevărată substanță ne scapă căci, în pofida acuzațiilor diverșilor adversari, această prietenie - indiscutabil exaltată și colorată erotic - poate să fi fost și o simplă punere în scenă a unui loc comun romantic de către doi nefericiți, exilați și neînțeleși după părerea lor. Heliade, în orice caz, a protestat întotdeauna împotriva acestei acuzații. În 20 ianuarie/2 februarie 1853, Heliade îi scria mai tînărului său prieten Gr. Grădișteanu despre această relație, care părea să resuscite: "Ce ți-am răspuns și d-tale la caldele îndemnuri de a mai aștepta încă în Paris?...Am zis că de aș ști că mor, sunt dator să demonstrez că nu mă ține nici o legătură la Paris și că soția și copiii mei sunt totul pentru mine; să demonstrez că scornițurile inamicilor nu sunt adevărate. Cînd m-ai întrebat iară, o dată-de două ori, precum și d-nul Billecocq, despre autoarea poeziilor italiane, de ai uitat ce ți-am spus, întreabă pe d-nul Billecocq. Opiniile mele (scoțînd talentul la o parte) nu era mult în favoarea sa. Astă femeie era în relații intime cu acela cu care trăiește și acum, foarte de mult... Inamicii se legară de femeia aceasta... pentru versurile ce avu păcatele a le tipări... Astfel s-au legat și de d-nul Vaillant și de oricine a scris de mine, sau m-a tradus. Îi voi binele și o stim pe femeia aceasta... cu atîta mai mult cu cît că, fără 350 fr. cu care m-a înlesnit, n-aș fi putut pleca curînd din Paris, să viu în sînul familiei..." (aflată de mult la dispoziția istoricilor literari, scrisoarea e publicată de N. B. Locusteanu în vol. I. Heliade-Rădulescu, *Scrisori din exil,* 1891, p. 207).

Întrebarea lui Grădișteanu pare a fi prilejuită de revenirea tinerei femei în preajma lui Heliade. Există două scrisori pe care Grecca da Roma (sau Ida del Carretto pe numele adevărat) i le scrie acestuia în 1853, la aproape doi ani după despărțire, cînd ea vine în arhipelag pentru a-și revedea prietenul și eroul. Tonul lor este melancolic dar ceremonios, și textul putea fi citit chiar de ochi suspicioși; sau tocmai pentru aceștia este învestmîntată scrisoarea într-o astfel de rezervă? Prima scrisoare, din 15 febr., pare să fie răspunsul la o misivă a lui Heliade care ne e necunoscută (textul e într-o franceză pasabilă, dar nu fără greșeli), iar datoria despre care este vorba este cea care apare și în scrisoarea lui Heliade către Grădișteanu: "Domnule, De ce-mi vorbiți de datoria Dv.? Eu am uitat-o cu totul și, cu toate că situația mea în Orient nu-mi permite să fac pe generoasa, îmi iau totuși libertatea să n-o recunosc. N-aș vrea să vă jignesc, domnule, nu este vorba de un dar pe care vi-l ofer, ci de o uitare pe care v-o solicit... V-am rugat să nu-mi mai scrieți, dar acum vă rog să faceți dimpotrivă pentru că sufletul meu este suferind și trist și simt că vocea unui prieten îmi este necesară în lupta crudă care va începe. Aș vrea să vă mai spun o mie de lucruri, dar mi-e teamă că inima, prea plină de tristețe, să nu se reverse pe această foaie și, în loc să vă consolez, să nu vă întristez încă mai tare..."

VECHII prieteni s-au revăzut și întîlnirea a stîrnit din nou focul ce părea stins, așa cum reiese din a doua scrisoare, scrisoare de adio din 6 iunie, semnată doar cu inițiala G., trimisă din Smirna: "Iubite prietene, Îmi este imposibil să vă spun toată bucuria și durerea pe care am simțit-o revăzîndu-vă; limba oamenilor nu are cuvinte pentru a exprima atîta bucurie, amestecată cu atîta durere. Mă îndurerează că sînt cauza nevinovată a suferințelor dv... Am uitat injuriile dealtădată pentru a nu dori decît să devin sora și prietena femeii care m-a injuriat, dar ea a preferat să mă aibă drept dușman; am semănat flori și n-am cules decît spini... În ce mă privește, îmi propun să nu vă mai scriu, cu excepția cazului în care o doriți în chip absolut..." E drept că, spre sfîrșit, tonul devine puțin mai dramatic și îngăduie să presupunem un sentiment ceva mai adînc: "Ah, sînt foarte nefericită, prietene, foarte nefericită, pentru că iubeam bărbatul pe care această nenorocită întîmplare m-a obligat să-l părăsesc, îl iubeam cum îl iubești pe Dumnezeu, pe un înger: dar l-am pierdut și poate pentru totdeauna..." (cele două scrisori se află în fondul Muzeului Județean din Ploiești).

GRECCA DA ROMA a continuat să scrie versuri și unele dintre ele pot să fie ecoul acestei despărțiri dureroase, cele datate "pe Bosfor, la 17 iulie 1853" (deci la cîteva zile după scrisoarea de adio citată mai sus), din poezia *Sola,* publicată peste două decenii în volumul *Fiori sparsi della vedova di Edoardo Fusco* (Napoli, 1874): "Per pietade d'amor non parlate,/ Non avegliatemi a mesto pensiero!/ Tuto e duolo sul solo straniero..." (Fie-vă milă, nu-mi vorbiți de iubire,/ Nu-mi treziți gîndurile negre!/ Totul e durere pe pămînt străin...); mai directă apare relația biografică în alt text din același volum, *L'ho trovato* (L-am găsit!), datat "Pera, 1853": "L-am găsit, geniul meu iubit (diletto)/ Pe care l-am căutat printre umbre vane:/ L-am văzut, l-am ghicit/ Învolburat ca marea furtunoasă:/ Ah! Pacea mi-a răpit-o, odihna/ Atîtor ani..." etc. Și mai tîrziu, în alte volume ale romanticei muze (volumul din 1851 are o gravură, tot a lui Celestin Nanteuil, unde se poate admira frumusețea brună, probabil temperamentală, a autoarei), apar trimiteri la spațiul dunărean, pe care poeta nu-l uitase nici după o jumătate de veac. În ultimul volum al poetei, care a renunțat de mult la pseudonimul tinereții sale și semnează acum "vedova del comm. Fusco Edoardo", volum intitulat *Patria e amore* (Napoli, 1899), se află încă versurile dedicate vechii sale admirații, *A G. Heliade Radulesco* ("Tu sorgesti alla Patria infelice/ Come il sol...") sau *Ancora a G. Heliade Radulesco,* scrisă la Constantinopol, la șapte ani după prima sa întîlnire cu poetul ("Compion sett' anni ormai/ Da che un destin ridente/ T'offerse al guardo mio!"), deci prin 1856, dacă socotelile noastre sînt corecte, cărora li se adaugă acum o notiță explicativă, referitoare la monumentul ridicat la București în 1887 ("A questo eroe della Romania, la patria riconoscente eresse una statua di marmo di Carrara... Io vado superba di aver predetto, sin dal tempo dell'esilio, nei miei canti, la gloria di Heliade..." etc.). Poate tot lui îi sînt dedicate și alte versuri scrise la Constantinopol, evocînd marea ei iubire neîmplinită, *A lui* de pildă ("In quest'ora malinconica/ Consacrata al nostro amore,/ Dove vola il tuo pensier?"), sau *Un amor vero,* scrisă la Buyuk-Dere ("Io per lui vo' sfidare ogni tormento") etc. Îndrăznesc să cred că nici Heliade n-a uitate, poate, marele său roman de amor (real sau literar) pe care l-a trăit în pragul bătrîneții, după care, dacă ne uităm bine, n-a mai urmat decît declinul. ■

PE DOUĂ COLOANE:

Cum se

ÎN 1994, am avut nefericita idee de a retipări popularul *Dicționar universal al limbii române* de Lazăr Șăineanu. Și pentru că, de la întîia lui apariție trecuse un secol, iar în domeniul limbii se întîmplaseră, între timp, multe, am socotit că cea mai potrivită formulă ar fi aceea a unei "ediții revăzute și adăugite", care să facă din Dicționarul Șăineanu un instrument de lucru pentru contemporanii noștri. Asta presupunea corectarea informațiilor depășite, adăugarea sensurilor noi și a cuvintelor intrate ulterior în uz. Păstrînd, firește, concepția lui Șăineanu, modul lui de lucru și, mai ales, stilul definițiilor sale, remarcabile prin precizie și concizie.

Cui puteam să mă adresez pentru o asemenea întreprindere? Bineînțeles, unor persoane cu experiență lexicografică, dobîndită în redactarea articolelor dicționarului tezaur al limbii române al Academiei. Zis și făcut. Așa au luat naștere cele 5 volume ale *Dicționarului universal al limbii române*, ediție revăzută și adăugită de Alexandru Dobrescu, Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu și Victoria Zăstroiu (Editura Mydo Center, 1995-1996), subsemnatul revizuind secțiunea enciclopedică, iar distinșii colaboratori – secțiunea de nume comune.

Perspectiva unei ediții populare (într-un singur volum și la un preț modic) impunea o atentă corectură a textului și verificarea citatelor exemplificatoare. Această din urmă operațiune, lectura în paralel a Dicționarului Șăineanu "revăzut și adăugit" și a *Dicționarului limbii române* (DLR), a fost un adevărat șoc: articole întregi din Șăineanu "revăzut și adăugit" semănau pînă la confuzie cu articolele din Tezaur. Totul (definiții, exemple, variante, etimologii) era luat de acolo și nu oricum, ci *cuvînt cu cuvînt*. Stupefiat, am cerut explicații din partea distinșilor colaboratori. Răspunsul a fost la fel de năucitor: cărțile se fac din cărți, dicționarele – din dicționare... Și, atunci, Șăineanu unde mai e? am încercat eu să ripostez. Pe copertă - a venit replica seacă.

Pentru că mai am încă naivitatea de a crede că orice faptă intelectuală trebuie să fie rodul, dacă nu al creației, cel puțin al muncii celui care o semnează, pentru că mă încăpățînez a considera că pînă și îngrijirea unei ediții trebuie să se supună acestei elementare obligații, pentru că mai am încă prejudecata de a exclude copierea de texte dintre activitățile intelectuale ce conferă prestigiu și drepturi, pentru că - în fine – conștiința mă obligă să le cer scuze tuturor acelora care au cumpărat Dicționarul Șăineanu "revăzut și adăugit" convinși că e chiar Dicționarul Șăineanu, am decis să fac public acest caz, de o amploare fără precedent în cultura noastră.

Citatele care urmează au fost extrase din cîteva litere luate la întîmplare. Prima coloană reproduce textul din versiunea "revăzută și adăugită" a Dicționarului Șăineanu, în vreme ce a doua conține același articol în versiunea Dicționarului tezaur al Academiei Române. Și o ultimă precizare: cuvintele subliniate marchează diferențele dintre cele două variante ale articolelor.

---

mărmurí, mărmuresc vb. (înv. și pop.) 1. (tr.) a lucra ceva în marmură; a sculpta: *țițișoarele ei să mi le mărmuriți. POP.;* 2. (fig.; intr.) a înmărmuri, a încremeni: *voinicu tremura, apoi mărmurea. POP.* [Din *marmură*].

mărmurít,-ți, mărmurită,-e a. 1. (înv. și pop.) sculptat, lucrat în marmură: *ling-o cruce mărmurită. EM.*; 2. (fig.; înv. și pop.) înmărmurit, încremenit; 3. (înv.) neclintit, nemișcat: *toate în preajmă-i stau mărmurite și reci. OD.* [V. mărmuri].

meci, meciuri n. 1. întrecere sportivă disputată între două persoane sau între două echipe; 2. (fig.) întrecere; dispută: *meci electoral.* [Din engl., fr. *match*].

melopée, melopei f. 1. arta declamației la vechii greci; 2. melodie monotonă, ritmică, însă lentă, cu caracter melancolic (ce acompania o declamație); recitativ; (*p. ext.*) melodie: *ce minunată interpretațiune a vieții vînătorești este... această măiastră melopee. OD.* [Din fr. *mélopée*].

Nici litera O nu e mai prejos:

oarecáre, oarecare pron. neh. *(înv. și reg.)* cineva, unul; careva: *doar m-a cere oarecare. POP. //* a. neh. 1. care nu a fost bine identificat, precizat: *are oarecare simpatie pentru mine. CAR.;* 2. indiferent care; careva: *oarecare meșteraș a trimis un băiețaș.* PANN; 3. fără importanță, neînsemnat: *un om oarecare; nu e un oarecare.* [*Oare + care*].

oarecé pron. neh. *(înv. și reg.)* ceva: *are oarece să-i spuie. N.TEST. //* a. neh. *(înv. și reg.)* oarecare: *au avut oarece stricăciune. NEC. //* adv. (înv.) puțin; întrucîtva, cam: *ostașii oarece s-au odihnit. PANN.* [Oare + ce].

oarecînd *adv. (înv. și reg.)* 1. cîndva (în viitor), vreodată; *oarecînd să știm și folosul. CORESI;* 2. cîndva (în trecut), demult, odinioară: *un simigiu oarecînd... a umblat din sat în sat. POP.* [Oare +cînd].

oarecît[2],-ți, oarecîtă, -e *pron. neh. (înv.)* oricît.// a. *neh. (înv. și reg.)* cîtva; puțin: *fost-au oarecîtă vreme și egumen. DOS.* [Oare + cît].

omulét, omuleți m. 1. diminutiv al lui om; om mic de statură: *un omuleț cu statura scurtă. FIL.*; 2. *(fig.)* om neînsemnat, lipsit de merite; om cu preocupări mărunte. [*Om +uleț*].

ondínă, ondine f. *(mit.)* personaj din basmele și legendele germane și scandinave, închipuit ca o fată frumoasă care trăiește în apă: ondină, cu ochi de dulce lumină: *EM.* [Din fr. ondine].

opáiț, opaițe n. 1. lampă mică, primitivă care luminează cu ajutorul unui fitil introdus într-un vas umplut cu ulei sau cu seu: *colibă în care ardea un opaiț în ciob.* ISP.; 2. *(reg.)* vălug, fachie; 3. (mai ales în forma opaiță) numele a două plante erbacee cu tulpina păroasă, dintre care una cu flori albe, rar trandafirii, care se deschid seara, răspîndind un miros plăcut (*Melandryum pratense*), iar alta cu flori albe (*Melandryum nemorale*); (și: opaiță)...[Din sl. *opajeci*].

orîndă[1], orînde f. 1. *(pop.)* soartă, ursită, destin: *așa i-a fost orînda. PANN.;* 2. *(reg.)* obicei, datină; regulă: *așa-i orînda pe aici;* 3. (înv.) slujbă, misiune: *puternicul sentiment... al orîndei. MARC. //* (pop.) m.,f. ursit: *dacă tu vei fi orîndul meu, nu scap eu de tine. ISP.;* (și: orînd). [Din *orîndui*].

osébi[1] adv. *(înv.)* 1. deoparte; separat: *osebi capetele, osebi cei mai proști. COSTIN;* 2. în afară de, pe lîngă: *cîteva mii de sași,...osebi de altă oaste ce mai ave. NEC.* [Din sl. *osobì* (după *osebĭ*)].

osebí[2], osebesc *vb. (înv. și pop.)* 1. *(tr. și refl.)* a (se) despărți, a (se) separa; a (se) izola: *osăbindu-se, mearsă de să-nchisă într-o chjilie. DOS.;* 1. (*tr. și refl.*) a (se) diferența, a (se deosebi; *prin calități alese crez că te osibești. GR.AL.*; 3. *(tr.)* a excepta, a lăsa deoparte: *n-aveau...dreptul..d-a fi osebiți din legea comună. BALC.*; și: osibi); [din sl. osebiti]

---

mărmurí vb. IV 1. Tranz. (Învechit și în poezia populară) a sculpta sau a lucra ceva în marmură: a căptuși cu marmură. *Țițișoarele ei să mi le mărmuriți,* Să mi le-nchipuiți. MAT.FOLK; 2.(...) 3. Intranz. Fig. (Învechit și popular) A înmărmuri, a încremeni (de frică, de groază, uimire etc.). (...) *Voinicu d-auzea. Voinicu tremura, Apoi mărmurea.* TEODORESCU. Prez. ind. *mărmuresc.* V. *marmură.*

mărmurít, -ă adj. 1. (Învechit) Sculptat, lucrat în marmură; care are aspectul marmurei. *Cufundat în întuneric, ling-o cruce mărmurită Într-o umbră neagră, deasă, ca un demon el veghează.* EMINESCU. 2. Fig. (Învechit și popular) Înmărmurit, încremenit (de frigă, groază, uimire etc.). (...) § (Despre obiecte, spații etc.) Neclintit, nemișcat. (...) *Toate în preajmă-i stau mărmurite și reci ca gheața.* ODOBESCU. Pl. *mărmuriți, -te. V.* mărmuri.

meci s.n. 1. Întrecere sportivă care se dispută între două persoane sau între două echipe; întîlnire, partidă, joc. (...) § Fig. Întrecere; dispută. *De luni de zile această revistă ne întreține cu matchul electoral al numerosilor săi cititori pentru alegerea celui mai bun roman românesc.* LOVINESCU. Scris și *match.* Pl. *meciuri.* Din engl. match, fr. *match.*

melopée s.f. 1. Arta declamației la vechii greci; arta de a compune muzică (pentru versuri); totalitatea regulilor compoziției muzicale. 2. Melodie lentă, ritmică, monotonă, care exprimă tristețe, melancolie și care acompania altădată o declamație (v. recitativ): p. ext. compoziție muzicală, melodie: *ce minunată interpretațiune a vieții vînătorești este, în adevăr, această măiastră melopee.* ODOBESCU. Pl. *melopei* și (rar) *melopee.* Din fr. *mélopée.*

oarecáre (...) I. pron. nehot. 1. (Învechit și regional) Cineva, unul; careva.(...) *Tu le gâta de mîncare. Doar m-a cere oarecare.* POP. II. adj. nehot.1. care nu a fost identificat sau precizat *mai îndeaproape* (...) *Simt că și el are oarecare simpatie pentru mine.* CA[T] GIALE; (...) 2. Indiferent care; careva. *Oarecare meșteraș a trimis un băiețaș.* PA[N] 3. *Lipsit de importanță, neînsemnat(...).* Se vedea din felul cum se exprima că nu oarecare. SADOVEANU.(...) *Oricine poate fi pretext pentru orice, cu atît mai m[ult] nu e un oarecare.* TEODOREANU. Pl. *oarecare* si (astăzi rar) oarecari). Oare[1] + c[e].

oarecé (...) I. *pron. nehot.* (învechit și regional) 1. (...) ceva. (...) *Du pre cest voin. căpitanul că are oarece să-i spuie.* N. TEST. (...) II. *Adj. nehot.* (învechit și regiona oaarecare.(...) *Au avut oarece stricăciune.* NECULCE. III. Adv. (Învechit) Puțin, ceva; întrucîtva, cam.(...) *Într-acea noapte ostașii oarece s-au odihnit.* PANN. Oare + ce.

oarecînd Adv. *(Învechit* și *regional)* 1. Cîndva (în trecut), demult, odinioară.(...) *Un simigiu oarecînd Covrigi, simigi încărcînd A umblat din sat în sat.* POP. 2. Cîndva (în viitor), vreodată.(...) *Să-i fie leniia nu pînă la sfîrșit, ce oarecînd să știm și folosul si cea leane multă să o lepădăm.* CORESI.(...) *Oare + cînd.*

oarecît[2],-ă I. pron. nehot. (Învechit) Oricît. (...) II. adj. nehot. (învechit și regional) Cîtva; puțin.(...) *Fost-au oarecîtă vreame și egumen.* DOSOFTEI (...) Pl. *oarecîți, -te. Oare + cît.*

omulét, omuleți m. 1. Diminutiv al lui om. 1. Om mic de statură. *Văzînd la poarta acelor case un omuleț cu statura scurtă și groasă... recunoscu într-însul pe Niculăită.* FILIMON; *(...)* 2. Om neînsemnat, lipsit de merite; om cu preocupări mărunte, *meschine. (...)* Pl. *omuleți. [Om + suf. - uleț].*

ondínă s.f. Personaj din basmele și legendele germane și scandinave, închipuit ca o fată frumoasă care trăiește în apă și care își alege bărbatul dintre muritorii de rînd. *Ondină, Cu ochi de dulce lumină, Cu bucle ce-nvăluie-n aur Tezaur!* EMINESCU. Pl. ondine. Din fr. *ondine.*

opáiț s.n. I.1. Lampă mică, primitivă, care luminează cu ajutorul unui fitil introdus într-un recipient umplut cu seu, ulei sau untură.(...) *Dete peste o colibă în care ardea un opaiț în ciob.* ISPIRESCU; (...) 2. (Regional) vălug, fachie; (...) II. (Mai ales în forma opaiță). Numele a două plante erbacee cu tulpina păroasă, dintre care una cu frunzele ovale și cu florile albe (*Melandryum nemorale*), iar alta cu frunzele păroase, cu florile albe sau, rar, trandafirii, care se deschid seara, răspîndind un miros plăcut (*Melandryum pratense*). (...) Pl. *opaițe. (...)* Și:(...) opaiță(...) Cf. slavon. *opajecì*, rom. văpaie.

orîndă[1] s.f. 1. (Popular) Soartă, ursită, destin.(...) *Ei, ce să-i faci dacă așa i-a fost orînda.* AL LUPULUI. § Persoană menită să devină soțul (sau soția) cuiva; ursit. *Dacă tu vei fi orîndul meu, nu scap eu de tine, nici tu de mine.* ISPIRESCU. (...) 2. (Regional) Obicei, regulă; datină. *Să trăiți, să înfloriți. Și pe noi să ne plătiți. C-așa este orînda...De cînd s-a făpt lumea.* PĂSCULESCU; (...) 4. (Învechit) Slujbă, misiune.(...) *Nu este îndestul pentru ostaș a fi ascultător, ci trebuie să se înarmeze cu puternicul sentiment al vredniciei și al orîndei sale, să înfrunteze moartea fără temere.* MARCOVICI.(...) Pl. *orînde.* Și: orînd (...) Postverbal de la *orîndui.*

osébi[1] adv. (Învechit) Deoparte; la o parte; separat.(...) *Osebi capetele, osebi cei mai proști.* COSTIN; (...) § (Urmat de prepoziția "de") În afară de, pe lîngă.(...) *Mai avut-au împăratul...cîteva mii de sași,...osebi de altă oaste ce mai ave pre Mare Balticum.* NECULCE.(...) Din slavon, *osobí,* sub influența lui *osebĭ.*

osebí[2] vb. IV 1. Tranz. și refl. (Învechit și popular) A (se) despărți, a (se) separa; a (se) izola.(...) *Osăbindu-se, mearsă de să-nchisă într-o chilie.* DOSOFTEI; (...) 2. Tranz și refl. (Învechit și popular) A (se) diferența, a (se) distinge, a (se) deosebi.(...) *Prin calități alese crez că te osibești.* ALEXANDRESCU; (...) 3. Tranz. (Învechit) A excepta, a lăsa deoparte.(...) *N-aveau...dreptul...d-a fi osebiți din legea comună pentru toți.* BĂLCESCU. Prez. ind. *osebesc.* Și: usebi, osibi, usibi. Din slavon. *osebiti.*

evizuieşte un dicţionar

osteneálă, osteneli *f. (înv.* şi *pop.)* 1. oboseală, istovire: *se odihni de osteneala drumului. ISP.;* 2. muncă grea şi obositoare; trudă, strădanie; *îţi voi răsplăti osteneala. FIL.;* a-şi da (toată) osteneala, a depune toate eforturile, a se strădui; 3. (concr.) lucru realizat cu trudă, rezultat, rod al muncii: *după isprăvirea tălmăcitului aceştii folositoare...ostenele... s-au tipărit. BIBLIA.* [Osteni+-eală].

osteneálă s.f. 1. (Învechit şi popular) Oboseală, istovire. *Fata împăratului arătă dorinţa ce are de a se odihni de osteneala drumului ce făcuse.* ISPIRESCU;(...) 2. (Învechit şi popular) Muncă grea şi obositoare; trudă, efort, strădanie(...) *Să faci cum vei şti ca să mi-o dai în mînă şi eu îţi voi răsplăti osteneala.* FILIMON;(...) § Expr. a-şi da (sau a-şi lua) osteneala (sau toată osteneala, mare osteneală), a depune toate eforturile, se se sili (din răsputeri), a se strădui.(...) 3. (Învechit, concretizat) Lucru efectuat sau cîştigat cu trudă; rezultat, rod al muncii.(...) *După isprăvirea tălmăcitului aceştii folositoare...osteneale...au dat în tipografie de s-au tipărit. BIBLIA.*(...) Pl. *osteneli* şi (învechit) *ostenele.(...) Osteni* + suf.-*eală.*

Cîteva exemple din litera R:

rezumare, rezumări *f.* acţiunea de a (se) rezuma şi rezultatul ei; rezumat: *drept rezumare a scopului. OD.* [V. rezuma].

rezumare *s.f.* acţiunea de a (se) rezuma şi rezultatul ei; sintetizare, rezumat: *satira poate să dea drept rezumare a scopului şi a îndatoririlor sale aceste versuri.* ODOBESCU. (...) [V. rezuma].

rezumat, rezumate n. redare, prezentare pe scurt (scrisă sau orală) a conţinutului unei lucrări, al unei expuneri; sinteză (...) în rezumat, pe scurt; cu alte cuvinte: *iată, în rezumat, economia acestui proiect. CAR.* [Din fr. résumé].

rezumat s.n. redare pe scurt, în scris sau oral, a unei lucrări, a unei expuneri etc.; recapitulare succintă; sinteză; [...] loc. adv. În rezumat = pe scurt, scucint: *iată, în rezumat, economia acestui proiect.* CARAGIALE...(...)

rezumativ,-i, rezumativă,-e a. care rezumă; în formă de rezumat; succint, concis: *formulă rezumativă.* [*Din rezuma*].

rezumativ,-ă adj. Care rezumă; în formă de rezumat; pe scurt, succint, concis. *Numele din opera lui Caragiale sînt formule rezumative.* IBRĂILEANU.[...] De la *rezuma.*

Ultimul exemplu e instructiv şi în altă privinţă. Anume aceea de a lăsa să treacă drept rod al propriei gîndiri lexicografice citate din autori iluştri. Nu e o situaţie izolată. Ceva mai înainte, în articolul meci, o sintagmă lovinesciană (*meci electoral*) avusese aceeaşi soartă. Cum să nu fim încredinţaţi atunci că şi sintagma *rigoare ştiinţifică,* din articolul *rigoare,* reprodus ceva mai jos, a fost "elaborată" în acelaşi mod? Dar să mergem mai departe.

rezumator,-i, rezumatoare a. (rar) rezumativ: *suma unor experienţe trecute se formulează într-o judecată rezumătoare. MAIOR.* // m., f. persoană care alcătuieşte un rezumat; (şi rezumător). [Rezuma +-tor].

rezumator,-oare adj. s.m.si f. (rar) 1. adj. (în forma *resumător*) Rezumativ. *Suma unor experienţe trecute se formulează într-o judecată resumătoare.* MAIORESCU. 2. s.m. si f. cel care întocmeşte un rezumat.[...] Rezuma + suf. -tor.

richiab, richiabi *m.* (turcism; *înv.*) 1. fiecare din cei patru ofiţeri superiori din suita împăratului; 2. nume dat puterii imperiale turceşti. [Din turc. rikyab]

richiab s.m. (turcism învechit) 1. Fiecare din cei patru ofiţeri superiori din suita împăratului.[...] 2. Nume dat puterii imperiale turceşti. Pl. *richiabi;* Din tc. *rikyab.*

rigoáre, rigori f. 1. severitate, străşnicie; austeritate; *(la pl.)* principii severe, riguroase: *a aplica în toată rigoarea teribila lege. HASD.; rigorile ştiinţei;* de rigoare, cerut de o anumită împrejurare; la rigoare,în caz de extremă necesitate, la mare nevoie; a suferi rigorile legii, a fi pedepsit conform legii; 2. exactitate, precizie: *rigoare ştiinţifică.* [Din fr. *rigueur,* it. *rigore,* lat. *rigor,-oris*].

rigoáre s.f. 1. asprime, severitate, străşnicie; austeritate; *(la pl.)* principii severe, rigurozitate [...] *se mulţumi a aplica în toată rigoarea teribila lege penală contra neplatei dărilor.* HASDEU; [...]; de rigoare, care este cerut de o anumită împrejurare, de o anumită etichetă; indispensabil; la rigoare, în caz de extremă necesitate, la mare nevoie; a suferi rigorile legii, a fi pedepsit conform legii; [...] 2. exactitate, precizie; *rigoare ştiinţifică.* V.ROM. Din fr. rigueur, it. rigore, lat. rigor,-oris.

risípă, risipe *f.* 1. *(înv.)* dărîmare, surpare, ruinare: *Omir... au scris după răsipa Troadei. COSTIN;* 2. (înv.; pl. risipuri) ruină, dărîmătură: *urme din risipurile cetăţii. NEGR.;* 3. (înv.) distrugere, nimicire; pieire: *obiceiele cele noao fac răsipa ţărilor. NEC.;* 4. împrăştiere, răspîndire în toate părţile; risipire: *s-au dovedit răsipa ucenicilor*(sec. al XVIII-lea). *URIC.;* 5. fugă în dezordine, împrăştiere; *(p. ext.)* înfrîngere: *deasa tătărime ce-i gata de risipă. AL.;* în risipă, în dezordine: *flota-n risipă a sfărîmat-o. COŞBUC.*; 6. (în opoziţie cu *economie*) cheltuială nechibzuită, irosire a unor bunuri materiale sau băneşti: *se făcuse mare risipă în curtea stăpînului său. FIL.*; 7. *(fig.)* belşug, abundenţă; *atîta risipă de copilărie. VLAH.;* (şi: (*înv.* şi *reg.*) răsipă) [Din risipi].

risípă s.f. (în opoziţie cu economie) cheltuială, împrăştiere fără măsură, folosire nechibzuită a bunurilor materiale sau băneşti; irosire: risipire: *se făcuse mare risipă în curtea stăpînului său.* FILIMON; (...) Fig. belşug, abundenţă: *ar vrea să mai apuce si el o rază din atîta risipă de copilărie.* VLAHUŢĂ.(...) 2. împrăştiere, răzletire, răspîndire în toate părţile (a unor fiinţe dintr-un grup, dintr-o colectivitate); dezmembrare (a unui grup sau a unei colectivităţi); risipire: *din două pricini s-au dovedit răsipa ucenicilor* (sec. XVIII). URIC.; (...) fugă în dezordine (a unei cete înarmate, a unei oşti etc.); împrăştiere, risipire: (p. ext.) înfrîngere:(...) *un lung fior de spaimă pătrunde într-o clipă prin deasa tătărime ce-i gata de risipă.* ALECSANDRI: (...) în dezordine,în debandată:(...)*flota-n risip-a sfărîmat-o.* COŞBUC; (...) 3. dărîmare, prăbuşire, năruire, surpare: stare de ruină: (...) *Omir (...) au scris după răsipa Troadei.* M. COSTIN; (concretizat; înv.; mai ales la pl. risipuri) dărîmătură, ruină: se mai văd încă *urme din risipurile cetăţii Smeredava.* NEGRUZZI.(...) 4. nimicire, distrugere; pieire; risipire: *obiceiele cele noao fac răsipă ţărilor.* NECULCE.(...) Pl. *risipe* şi (învechit) *risipuri.* Şi: (*învechit* şi *regional*) *răsipă*). Postverbal de la risipi.

Litera Ţ se ridică, incontestabil, la înălţimea suratelor sale:

ţáglă, ţagle *f.* 1. vîrf ascuţit (al unei suliţe, al unei săgeţi, al unui par etc.); cu ochii ţaglă, cu privirea aţintită; 2. (în forma ţiglă) vergea de lemn sau de fier, ascuţită la un capăt, în care se înfige carnea pentru a o frige; 3. (în formele ţiclă, ţiglă) băţ despicat la un capăt, folosit la prinderea racilor, 4. (*Ban.; în forma ţagră) pirostrie;* 5. (tehn.) semifabricat de oţel din care se laminează bare, sîrme etc. şi din care se forjează sau se ştanţează diferite piese; biletă; (şi: ţagră, ţiglă, ţiclă). [Din germ. *Zagel*].

ţáglă, s.f. 1. vîrf ascuţit (al unei săgeţi, al unei suliţe, al unui par etc.); (...) § Expr. cu ochii ţaglă = cu privirea aţintită.(...)§ (în forma ţiglă) vergea de lemn (sau, mai rar,de fier) ascuţită la un capăt, în care se înfige carnea pentru a o frige; frigare.(...) 2. (în formele ţiclă, ţiglă) băţ folosit la prinderea racilor, avînd la unul dintre capete o despicătură în care se prinde momeala. (...) 7. (Prin *Ban.; în forma* ţagră) pirostrie.(...) 8. (Tehn.) semifabricat de oţel cu secţiunea dreptunghiulară sau circulară, din care se laminează bare, sîrme etc. şi din care se forjează sau se ştanţează diferite piese; biletă.(...) Pl. ţagle (...) Şi: ţaclă, ţagră, (...) ţiglă, ţiclă). Din germ. Zagel (...).

ţal, ţali *m. (înv.)* 1. chelner care încasa costul consumaţiei într-un local: *în localurile mari,...trebuiesc şi trei ţali. CAR.*; 2. (cu valoare de *interj.*) cuvînt cu care se chema chelnerul pentru a încasa costul consumaţiei într-un local; achitarea consumaţiei într-un local, plată: *un rom şi ţal! CAR.* [Din germ. *Zahlen*, pentru sensul 1, cf. *Zahl(kellner)*].

ţal s.m.(ieşit din uz) 1. (Cu valoare de interjecţie) cuvînt cu care era chemat chelnerul pentru a încasa costul consumaţiei într-un local.(...) *Un rom şi ţal!* CARAGIALE.(...)§ Achitarea consumaţiei într-un local public, plată. 1. Chelner care încasa costul consumaţiei într-un local public. *În localurile mari, aşezate la vad bun, trebuiesc şi trei ţali.*CARAGIALE;(...) Pl.: *ţali.* [Din germ. Zahlen; pentru sensul 2, cf. şi *Zahl(kellner)*].

ţambál, ţambale şi *(reg.)* ţambaluri *n.* 1. instrument muzical de percuţie asemănător cu talgerele; chimval: *jucînd...cu alăute şi cu tîmpene şi cu ţimbale. BIBLIA;* 2. instrument muzical (lăutăresc) de percuţie, alcătuit dintr-o cutie de rezonanţă cu coarde de metal, pe care muzicantul le loveşte cu două ciocănele speciale: *lăutari cu ţambalul...e o plăcere! CAR.*; (şi: ţimbal). [Din lat. *cymbalum*,germ. *Zimbel*].

ţambál s.n. 1. instrument muzical de percuţie asemănător cu talgerele; chimval. (...) *Fiii lui Israil jucînd...cu alăute şi cu tîmpene şi cu ţimbale.* BIBLIA.(...) 2. instrument muzical (lăutăresc) de percuţie, alcătuit dintr-o cutie de rezonanţă de formă trapezoidală, prevăzută cu coarde de metal, care sînt lovite cu două ciocănele speciale.(...) *Lăutari cu ţambalul...e o plăcere!*CARAGIALE.(...) Pl.: *ţambale şi (regional)* ţambaluri. Şi: ţimbal (...). [Din lat. cymbalum, pol. cymbal, germ. Zimbel].

ţanc[1] *interj.* cuvînt care redă un zgomot ascuţit, produs prin lovirea unui obiect metalic: *ţanc, ţanc prin copaci* [coasa]. *POP.* [Onomat.]

ţanc[1] *interj.* cuvînt care redă un zgomot ascuţit, produs prin lovirea unui obiect din metal sau (mai rar) din lemn. [...] *ţanc, ţanc prin copaci* [coasa]. ŞEZ. [Onomatopee].

ţanc[2], ţancuri *n.* 1. băţ cu care se măsoară, însemnîndu-se pe el cu cîte o crestătură, cantitatea vinului sau a ţuicii dintr-un vas sau cantitatea laptelui muls de la oi cu ocazia alcătuirii stînei; ţăncuşă; *(fam.)* la (sau pe) ţanc, la momentul potrivit, exact cînd (sau cum) trebuie; pe (sau în) ţanc, fix, exact, tocmai; (*înv.* şi *reg.*) a lua ţanc (sau ţancul) sau a da cu ţancul, a da ţanc (la un vas), a măsura cu ţancul cantitatea de lichid dintr-un vas; 2. *(reg.)* crestătură, de anumită formă, făcută la urechea oii ca semn de recunoaştere; ţăncuşă. [Orig. nec.]

ţanc[2] s.n. 1. băţ sau vergea cu care se măsoară, însemnîndu-se cu cîte o crestătură, cantitatea laptelui muls de la oi cu ocazia alcătuirii stînii, uneori cantitatea vinului, a ţuicii etc. dintr-un vas; ţăncuşă;(...) § Loc.adv. (Fam.) la (sau, rar, pe) ţanc = la momentul potrivit, exact cînd (sau cum) trebuie;(...) pe (sau în) ţanc = tocmai, fix, exact;(...) § Expr. (Învechit şi regional) a lua ţanc (sau ţancul) (la un vas), a da cu ţancul sau a da ţanc (la un vas) = a măsura cu ţancul cantitatea de lichid dintr-un vas;(...) 2. (Regional) crestătură, de anumită formă, făcută la urechea oii ca semn de recunoaştere; ţăncuşă.(...) Pl. *ţancuri.* Etimologie necunoscută.

ţándără, ţăndări *f.* bucată mică şi subţire care se desprinde dintr-un lemn, dintr-un os, dintr-o piatră etc. prin cioplire, lovire sau spargere; aşchie: *el se opri la o depărtare cît arunci cu o zburătură de ţandără. ISP.;* a-i sări (cuiva) ţandăra, a se supăra, a se înfuria: *din ceva atuncea ţandăra îmi sare. PANN;* (şi: (reg.) ţandură). [Din săs. *zander* (germ. *Zunder*)].

ţándără s.f. bucată mică (subţire *şi lunguiaţă*) care se desprinde sau sare dintr-un lemn, dintr-un os, dintr-o piatră etc. prin cioplire, spargere sau lovire; aşchie, surcea(...). *El se opri la o depărtare cît arunci cu o zburătură de ţandără.* ISPIRESCU.(...) § Expr. a-i sări (cuiva) ţandăra = a se supăra, a se înfuria. *Cînd stau de vorbă la vreo adunare, Din ceva atuncea ţandăra îmi sare Şi încep îndată ca să-mi cert bărbatul.* PANN. (...) Pl. *ţăndări.* Şi: (popular) ţandură (...). Din săs. zander (germ. Zunder).

Punem deocamdată punct acestei înşiruiri de citate, lăsînd în seama altora neplăcuta îndatorire de a trage concluziile ce se impun.

Alexandru Dobrescu

Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică în pericol

Ce n-a reușit Ceaușescu

ÎNCĂ de la sfîrșitul anului de învățămînt 1998-1999, aminteam problemele extrem de serioase cu care se confrunta Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București: nu bani pentru salariile profesorilor și ale colaboratorilor, nu bani pentru micile producții de teatru și film - obiectul muncii acestei școli -, nu bani pentru telefoane și alte treburi administrative. După întîlnirea avută de delegația UATC-ului cu înalți reprezentanți ai Ministerului Educației Naționale și personal cu domnul ministru Andrei Marga, s-a constatat că nu se poartă un dialog, ci două monologuri paralele. Ministerul discută după scheme și șabloane în care învățămîntul de artă intră cu greutate. Cu alte cuvinte, patul lui Procust la care este supus UATC-ul este traumatizant pentru profesori și studenții lor. Chiar dacă a fost un dialog al surzilor, ceva din cerințe s-au rezolvat punctual, mai exact, profesorii și-au luat salariile pe lunile restante. Și punct. Neatingîndu-se fondul problemei, ci numai suprafața ei, chestiunea a ieșit din nou la iveală acum: salariile nu s-au luat de două luni și nu sînt prea mari speranțe să se ia prea curînd, nici banii pe admitere, programa și statele se află la minister pentru aprobare și zac acolo fără nici un răspuns. Școala a început, orarul nu poate fi făcut în aceste condiții, toată lumea bîntuie năucă pe coridoare. Mari nume ale teatrului românesc, întemeietori ai școlii de teatru și film ai acestei instituții de prestigiu internațional au fost aduși într-o stare de umilință și de disperare. Ei trăiesc din ce muncesc, adică din orele pe care și le petrec în UATC împreună cu studenții, învățîndu-i arta actorului, tehnica operatoriei, estetică, scrimă, felul cum să-ți încălzești și să-ți folosești vocea, istoria teatrului, ce înseamnă cadru și ce este secvența în film etc. O lume specială, neînțeleasă de oficialități și supusă normei, șablonului. Sigur că un cadru general legislativ este absolut necesar în învățămînt, ca în orice. Dar trebuie să existe anumite nuanțe în funcție de particularități. Profesorași obtuzi, cooptați în general din învățămîntul liceal, se trezesc în fotolii copleșiți de funcții și, din păcate, nu și de responsabilitățile ce decurg de aici. Își dau cu părerea, bătînd cîmpii cu generalități și exemple de modele americane. În Statele Unite, nu școala de teatru și teatrul în general reprezintă punctul cel mai tare, iar sistemul prioritar este format din școlile particulare, o puzderie, din care doar cîteva au un rang profesional recunoscut. Să distrugi ceva ce funcționează bine, chiar și după peste 40 de ani, să distrugi o școală de teatru și film de prestigiu, care a format marii artiști ai acestei țări, care este apreciată în lume, fiind cunoscută prin nume ca Andrei Șerban, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, David Esrig, sună nu doar a impostură, ci a crimă, oricum morală. Acești regizori au fost dublați de un simț pedagogic extraordinar, iar școala românească de teatru le-a fost model cînd au înființat sau au predat la marile școli din lume. În 1996 s-au sărbătorit 40 de ani ai Studioului Casandra și s-au strigat cataloagele tuturor promoțiilor. Am trăit rar un asemenea moment de emoție și de mîndrie. Poate să înțeleagă cineva mediocru ce înseamnă valoarea cu adevărat, și ce au făcut pentru România actorii, regizorii, scenografii și așa mai departe, artiștii în general? După cum reacționează ministerul de resort și funcționărașii lui ne dăm seama ce mecanism putred lucrează la prezentul și viitorul țării. Efectele nu sînt doar pe termen scurt ci, vai, se vor vedea peste ani și, tare mi-e teamă de clipa aceea. Formarea unui artist presupune un efort complex, conjugat, un număr mai mare de profesori colaboratori specializați în arta vocală, a machiajului, a music-hall-ului etc., lucruri care nu s-au studiat pînă în '89. Răspunsul celor de la minister a fost că sînt prea mulți profesori pe cap de student. Cei de la UATC au uitat că în "vremile" pe care le trăim, toată lumea se pricepe la de toate, rămînînd retrograzi și conservatori în ideea de a respecta specialiștii. La minister oamenii s-au adaptat și, de exemplu, o doamnă profesoară (de franceză!) dă lecții și directive despre cum ar trebui făcut. Cui? Sandei Manu, lui Valeriu Moisescu, Ion Cojar, Grigore Gonța, Florin Mihăilescu etc. Ceaușescu și mai ales soția sa ar fi dorit să distrugă această școală greu de controlat și de ținut în frîuri. N-a reușit decît să micșoreze numărul de locuri și să inventeze aberantul învățămînt seral.

Ce n-a reușit Ceaușescu vor izbuti actualii guvernanți. Și încă mult mai parșiv. Nu dînd o hotărîre prin care să fie desființat învățămîntul de artă în România, în schimb prin stil și tot felul de legi obscure și șablonarde, prin umilirea profesorilor și prin alte picături chinezești, încercînd de fapt să împingă totul pînă la autodesființare.

Teatrul Național din București, din Craiova anunță cu disperare că agonia în care se zbat va lua, cît de curînd, sfîrșit. Nu mai sînt bani pentru salarii, pentru ceea ce înseamnă activitate într-o astfel de instituție.

Vrem performanță. Cum? Cu ce? Cu ce să-și apere artiștii drepturile? Cu ce arme să lupte? Cu bîte, cu rîngi, cu sticle Molotov? N-au. Și dacă n-au nu reprezintă un pericol revolta lor. O inconștiență a prezentului, care va costa amarnic viitorul. Deocamdată trăim cot la cot cu impostura, sufocați de ea. Strigătul de disperare rămîne, în continuare, înăbușit de prea mult bun simț.

Marina Constantinescu

Stați așa!

NE FACEM o datorie de onoare din a consemna, și la rubrica de cinema, ceva ce nu ne-am fi imaginat vreodată: școala românească de teatru și film, UATC (Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică) e în pericol de lichidare. UATC anunță că nu mai poate trage, la nesfîrșit, de condiția unei supraviețuiri mizere. E vorba de o școală "de stat", dar statul se dovedește, iată, incapabil să asigure subvențiile necesare (UATC a primit de douăsprezece ori mai puțini bani decît ar fi avut nevoie pentru funcționarea normală!). În degringolada generală, nu se mai miră nimeni că, luni la rînd, la UATC, de la portar pînă la rector - "nu s-au primit salariile"! Și, vorba profesorului Dem. Rădulescu (într-un reportaj de la Prima Tv), "studentul nu are nici o vină!" Ți se strînge inima să auzi un asemenea actor, datorită căruia ai rîs sau ai surîs de atîtea ori, spunînd amar: "Am ajuns în prag de pensie să mă gîndesc dacă nu cumva trebuie să-mi fac bagajele și să plec ca ultimul venetic"... Ți se strînge inima să vezi o regizoare ca Sanda Manu, copleșită de "penibilul situației"... Ți se strînge inima să-i vezi "în direct" (la aceeași Prima), pe Elisabeta Bostan (decanul Facultății de Film), pe Grigore Gonța (decanul Facultății de Teatru) și pe rectorul Florin Mihăilescu, explicîndu-i unui anume domn Ciucă de la Minister (MEN) ce e acela învățămînt de artă...

Învățămîntul de artă e un lux. Dar, pentru o Românie în care atît de puține lucruri sînt cu adevărat competitive și reprezentative în lumea largă - *un lux necesar*. Or, școala românească de teatru și film e o școală performantă și competitivă. Protejarea învățămîntului artistic românesc ar trebui să țină de strategia culturală națională; să-l distrugi înseamnă să tai de la rădăcină orice șansă viitoare pentru filmul și teatrul românesc, să deschizi (și mai) larg porțile impostorului și amatorismului.

Am aflat, de la Elisabeta Bostan, că în ultimii ani facultatea a trimis ministerului o serie de propuneri și de proiecte la care, invariabil, nu a primit nici un răspuns.

Acum, domnul de la minister, aflat în studio, în loc să-și decline competența și în loc să se limiteze la cele cîteva fraze de bun simț cu care a venit pregătit de la servici, a dat drumul, sub imperiul reflectoarelor, unui ghiveci de păreri inutile, de complimente mieroase și de insulte voalate. Cei trei profesori s-au dezlănțuit, cu patos, explicîndu-i domnului de la minister ce e acela învățămînt "vocațional", cum și de ce nu e el "de aulă", cum și de ce un singur student, ca Andrei Șerban, a putut avea trei profesori, cum și de ce acest învățămînt nu se măsoară cu cifrele și parametrii obișnuiți. Domnul de la minister, neimpresionabil, strecura, din cînd în cînd, doar cîte un inflamat: "Domnu' rector, stați așa!", "Domnu' decan, stați așa!"... Stăm, și care e ideea? Ideea "ministerului" e că totul ar fi doar o chestiune de "management" prost la nivel de UATC! Și domnul Ciucă, sfătos și entuziasmat, le servește - bieților profesori exasperați că școala lor moare - un exemplu de urmat: Colegiul Regal de Muzică de la Londra, unde a fost dînsul în excursie de documentare, și unde 60% din bani sînt de proveniență extrabugetară! Într-o țară bogată, e posibil. Dar care e legătura cu UATC-ul, o școală de stat într-o țară săracă? (Va face oare, cineva - poate "Academia Cațavencu" - inventarul tuturor călătoriilor de documentare, stupide și absolut ineficiente, făcute de invincibila armată a sinecuriștilor de toate soiurile, în tot acest deceniu?)

Deocamdată, domnu' Ciucă asigură că se va deplasa la UATC "cu o echipă complexă", UATC-ul așteaptă de mult, dar domnu' Ciucă a fost ocupat. Acum, în sfîrșit, înțelegem că o să vină și o s-o pună de un management pe cinste. Rectorul Florin Mihăilescu, probabil deja pățit, întreabă: "V-a ieșit undeva?" Domnul de la minister răspunde, misterios ghiduș: "Eu zic că da!"

Dar alții ce zic? Eu zic că nu.

Eugenia Vodă

MUZICĂ

În actualitatea vieții de concert

Creația zilelor noastre

NU ESTE deloc inoportun să amintim faptul că perioada de tranziție, la noi, deceniul pe care tocmai încercăm a-l depăși, a adus răsturnări importante și în domeniul vieții de concert, inclusiv în domeniul difuzării, al percepției creației autohtone, a creației zilelor noastre. Fie că este vorba de muzica autorilor noștri, fie de cea născută în afara granițelor țării. Este bine să ne amintim - chiar dacă nu ne face plăcere - că imediat după evenimentele din decembrie 1989, muzica zilelor noastre a fost pur și simplu expulzată din sălile de concert. În viziunea instrumentiștilor orchestrelor, a sindicatelor acestora, în percepția unei bune părți a publicului de concert, muzica românească - indiferent de calitate - era asimilată imaginii dictaturii deceniilor din urmă. Caci, în mod obligatoriu, ne aducem aminte, prima piesă a concertului trebuia să fi aparținut repertoriului românesc. Atunci erau preferate lucrările tematice de certă orientare ideologică. După aproape zece ani uităm prea ușor acest lucru. Între timp situațiile s-au ameliorat. Se tinde spre normalitate. Nu ne place să ni se amintească, spre exemplu, faptul că în Franța cea prietenă - pe care tindem a o imita în toate cele - există o normă, un procent anume, de reprezentare a culturii naționale în cadrul producțiilor publice. Mai ales atunci cînd este vorba de instituții de spectacole plătite, subvenționate, din banul public; eventual de la bugetul central.

Atunci, în primii ani de după 1990, drept semn al reacției firești, a luat ființă Festivalul "Zilele Muzicii Noi", festival inițiat și organizat de Uniunea Compozitorilor, cu sprijinul Ministerului Culturii. Cu mari dificultăți, an după an, festivalul continuă pînă în zilele noastre. Se realizează o fericită proiecție a creației românești în perspectiva peisajului componistic internațional, o firească poziționare a muzicii zilelor noastre create la noi, în marele concert al valorilor vest-europene, și nu numai. Mai mult, "Zilele Mondiale ale Muzicii", festival internațional recent încheiat, a intenționat a realiza o proiecție semnificativă a preocupărilor mondiale actuale în domeniul componisticii. Cred că, în importantă măsură, acest lucru a reușit. În afară de București, - forțele muzicale artistice ale Capitalei au fost prezente în mod semnificativ - Festivalul "World Music Days" s-a desfășurat de asemenea la Cluj, Timișoara, Iași, Bacău și la Chișinău. Este o manifestare anuală amplă, organizată de mai bine de trei sferturi de veac, de la începutul anilor '20, Societatea Compozitorilor Români fiind copărtașa a primelor inițiative. Prima ediție în România a avut loc abia în acest an. Eforturile au fost imense. De ordin organizatoric și, în primul rînd, financiar. Costurile - dintre cele mai importante - au fost aprobate în urma unor hotărîri ale guvernelor României și Moldovei. Președinții celor două state și-au oferit înaltele lor auspicii. Compozitorul Nicolae Brânduș, directorul artistic al manifestărilor, împreună cu Agenția Artexim, de asemenea un prestigios colectiv de lectură, de selecție a partiturilor, au asigurat structurarea manifestărilor. Ansambluri dintre cele mai importante, simfonice și corale, formații camerale, muzicieni soliști și dirijori din țară, dar și din străinătate, au avut contribuții de reală substanțialitate. Organizată în cadrul programelor Societății Internaționale de Muzică Contemporană, recenta ediție s-a dorit a fi una de amplă cuprindere, de mare anvergură. Peste o sută de participanți din cincizeci de țări, în medie cîte două concerte susținute zilnic pe durata a două săptămîni, sute de instrumentiști ai orchestrelor simfonice, coriști, soliști, dirijori, peste o sută de lucrări simfonice, vocal-simfonice și camerale, definesc împreună un tablou amplu ce s-a dorit a ameliora, în exterior, imaginea țării. Nu în mod special a creației autohtone. Nu era nevoie în mod special. Caci personalitățile acesteia, nu multe dar importante, de aproximativ trei decenii configurează o realitate artistică consistentă, dovedesc originalitate atât în atitudinea componistică, cât și în privința realizării, a mijloacelor, a limbajelor. Rezultatul? Nu mă aștept să pot observa afirmarea vreunei capodopere. Aceasta se naște rar, se naște greu. Dar ea nu apare niciodată în deșert. Trebuie să existe un nivel mediu care să-i asigure, eventual, germinația. Un asemenea nivel mediu a fost observat pe parcursul recentei ediții a Festivalului de Muzică Contemporană. Am audiat lucrări bune, chiar captivante, și altele pe care le-aș numi modeste în ce privește zborul imaginației, meșteșugul construcției. Am audiat lucrări foarte bune. Am audiat lucrări penibile, unele care se situau chiar în afara cadrului profesional. Să trag concluzia că selecția s-a realizat operându-se cu unități de măsură diferite? Poate. Un criteriu valoric și un altul de strictă reprezentare teritorială privind prezența în festival a președinților secțiunilor

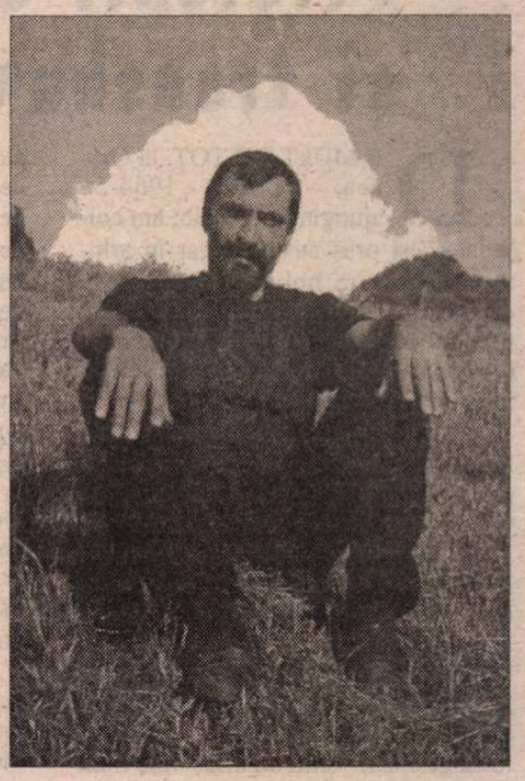
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

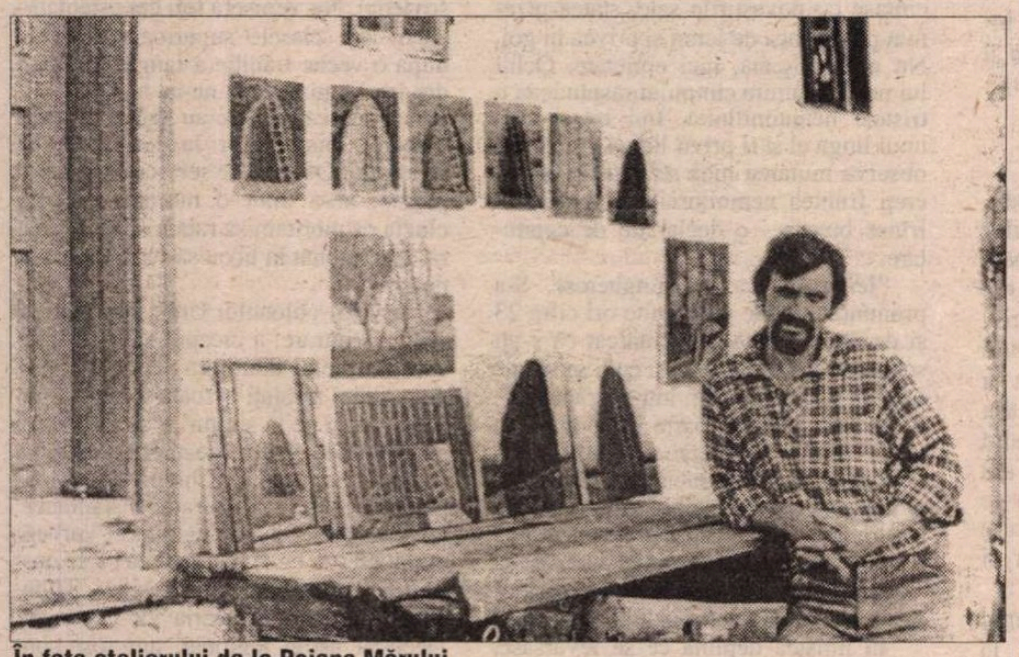
Atelierul fără Artist

(actualizarea unui text mai vechi)

PE NESIMŢITE, s-a scurs un an de la dispariţia pictorului Ion Dumitriu. Nenumăraţii săi prieteni, în rîndul cărora privilegiaţi sînt artiştii plastici şi scriitorii optzecişti, nu au cum să-l evoce altfel pe Ion Dumitriu decît în spaţiul unic al atelierului său. Dacă, în ultima vreme, mulţi artişti şi-au părăsit atelierul, fie pentru a testa unele activităţi mai eficiente, fie pentru a se implica nemijlocit în cotidian prin forme de exprimare cu un impact mai puternic, Ion Dumitriu a rămas acolo şi nu l-a părăsit pînă în ultima clipă. A rămas în spaţiul acesta unic pe care l-a consacrat în timp, a rămas la uneltele, la tehnicile şi la materialele sale verificate. Şi asta nu din inerţie, din conservatorism sau din comoditate, ci pentru că atelierul i-a devenit o a doua natură. Pentru că el şi-a pierdut calitatea de spaţiu anex şi s-a transformat în portretul extins al artistului însuşi. Asemenea oricărui alt material, el s-a modelat de-a lungul anilor, s-a aşezat încetul cu încetul şi a căpătat un profil, o morală şi o psihologie. Odată constituit, compus minuţios în toate articulaţiile sale, atelierul l-a preluat pe artist cu întregul său caracter, cu toate obişnuinţele şi cu deplina lui personalitate. Vorbind despre locuinţă, George Călinescu spunea că ea este extensia celui care o locuieşte, obiectivarea omului în ordine peisagistică şi că nu este deplină cunoaşterea cuiva în afara evaluării spaţiului pe care acesta şi l-a conceput. Cu atît mai mult atelierul, ca spaţiu destinat unei funcţii ieşite din comun, unui ceremonial plin de mistere pentru omul de afară, este un loc privilegiat care trăieşte asemenea unui organism viu. El poate fi primitor sau circumspect, locvace sau tăcut, animat de neobosite bucurii ludice ori, din contra, îngîndurat şi posac. Extravaganţa, agitaţia barocă sau stridenţa expresionistă pot fi şi ele des întîlnite, după cum ordinea desăvîrşită, hieratismul şi atmosfera aseptică se regăsesc de asemenea în configuraţia sa. Spaţiul pe care Ion Dumitriu şi l-a compus cu multă grijă, căruia i-a dat forma unui adevărat univers, nu seamănă cu nici un altul şi nici nu poate fi, în vreun fel, repetat. În linii mari, el trimite fără echivoc, prin obiectele neutre şi prin atmosferă, către un limbaj artistic imposibil de confundat.



După toate elementele care pot fi inventariate dintr-o singură privire, el nu este nici unul de sculptor şi nici unul de grafician. Lipsesc de aici materiile grele, substanţele amorfe şi uneltele copleşitoare ale sculptorului, dar şi formele fragile, compoziţia complicată şi întreaga tehnologie, cu aerul ei medieval, din universul celui de-al doilea. Prin simplitate, prin lipsa oricăror intenţii de a dubla realitatea şi prin natura obiectelor şi a materialelor, el nu este nici al unui scenograf. Este în mod definitiv şi fatal unul de pictor. Dar al unui pictor de o factură specială, care îmbină voluptatea, plăcerea fără margini de a contempla formele, cu austeritatea şi poate chiar cu o timiditate de fond. Obiectele sînt alese cu grijă, aranjate în aşa fel încît să-şi exprime din plin, dar fără ostentaţie, forma şi materialitatea şi oricît de multe ar fi, ele îşi păstrează în mod miraculos unicitatea. Prin selecţie şi prin expunere artistul le-a investit cu o energie arhetipală, ca şi cum fiecare n-ar fi doar unul dintre multele posibile, ci Obiectul însuşi, forma sa primordială. Fie că este vorba de o tavă sau de un vas, de un odgon sau de un panou cu chei, de o sculptură propriu-zisă ori de un indicator de stradă, ele îşi depăşesc funcţia iniţială şi capătă o inexplicabilă noblеţe. Singurătatea obiectului, patetismul lui într-un spaţiu care îl susţine dar îl şi absoarbe, atmosfera senzuală şi pură, în acelaşi timp, iată o posibilă imagine a acestui atelier, dar şi o posibilă definiţie a picturii lui Ion Dumitriu, în orizontul căreia solaritatea şi penumbrele melancoliei se regăsesc în egală măsură. Aşa cum şi ambiental, lumina diurnă, solară, revărsată direct din cer printr- o fereastră în acoperiş, se intersectează şi se îngînă cu semiobscuritatea dinlăuntru. Cine pe cine a construit şi a modelat, la urma urmei, cine i-a transferat celuilalt energia şi echilibrul, ar putea fi întrebări legitime, însă ce rost ar mai avea răspunsul? Pentru că un lucru este absolut sigur: de cînd Ion Dumitriu a plecat dintre noi - şi iată că a trecut de atunci un an - şi Atelierul lui s-a deplasat puţin: pe jumătate în memorie, pe jumătate în ficţiune. ■



În faţa atelierului de la Poiana Mărului

SIMC din diferitele ţări reprezentate, par să fi coexistat. În mod similar s-a cedat tentaţiei de a găzdui lucrări aparţinând directorilor artistici ai diferitelor formaţii camerale.

Ce am putut audia? Distingem o imensă panoramă asupra mişcării componistice a zilelor noastre, a deceniilor din urmă. Dacă aceasta a fost una veridică, este greu de apreciat. Au lipsit marile, foarte marile personalităţi componistice ale sfârşitului de secol. Cele acreditate. Chiar şi dimensiunea, valoarea acestora devine relativă în contextul unor atitudini, a unor opţiuni stilistice dintre cele mai diferite. Mulţi acceptă o comodă cantonare în estetici romantice, neoclasice, expresioniste, în formularistici de tip ethno ce presupun gesturi şi mai puţin atitudini, mai puţin motivaţii profunde. Există şi justificări. Drumul către public se obţine pe căi ştiute, pe căi bătătorite. Puţini, în zilele noastre, îşi permit luxul - mă exprim astfel! - de a experimenta. M-aş suspecta de subiectivism flagrant dacă aş aprecia că prezenţele componistice româneşti s-au situat deasupra selecţiilor internaţionale. Şi totuşi... A fost o regie a organizatorilor? Aceasta este realitatea? Greu de dat un răspuns. Comit o judecată de gust atunci când apreciez că setea de comunicare, că spiritul comercial, nevoia de a vinde, de a plasa "marfa" sonoră, nu întotdeauna muzicală, precumpănesc?

Nu am putut audia multe dintre lucrările festivalului deşi apreciez că la Bucureşti au fost concentrate forţele artistice cele mai importante. Componistice şi interpretative.

Concertul cel mai captivant? Fără îndoială cel al saxofonistului francez Daniel Kientzy. Înnobilează fiecare frază a partiturii. Este un pasionat iremediabil, un cercetător neobosit al lumilor sonore cărora le conferă dimensiunea atât de umană a creaţiei; de această dată în compania surselor electronice. "Undecimum", de Ştefan Niculescu, este opera marcată de un academism ce se apleacă asupra izvoarelor bizantine ale muzicii noastre; distingem ecouri ce amintesc de structurile neoclasice ale lui Paul Constantinescu. Horia Andreescu, în compania "Virtuozi"-ilor săi, i-a găsit dimensiunea de adevăr, de măreţie.

La pupitrul Filarmonicii bucureştene, Cristian Mandeal în "Cantico I", al slovenului Lojze Lebic, dezvăluie vehemenţa coerentă, deloc provocatoare stilistic, dar autentică, a unei puternice angajări. "Spaţiu şi ritm", de Tiberiu Olah, este o lucrare devenită clasică a literaturii noastre dedicate grupului de percuţionişti; în ciuda lipsurilor privind inventarul instrumental, formaţia "Game" a Universităţii bucureştene de muzică, conducătorul acesteia, muzicianul de aleasă dăruire care este profesorul Alexandru Matei, reuşesc să structureze spaţii de muzică dintre cele mai captivante. În sfârşit, "Bizarmonia" este un mare spectacol cu trei autori, compozitorul Nicolae Brânduş, regizorul Alexandru Tocilescu, coregrafa Raluca Ianegic; grandoarea unei spiritualităţi tipic balcanice ne este revelată în valorile ei atât de contradictorii ce ating limitele grotescului, ale tragicului, aspecte formulate cu o frenezie de-a dreptul copleşitoare. Concursul formaţiei "Pro Musica Nova", din Cluj, a fost entuziasmant.

Temeinic pregătit, concertul Orchestrei de Cameră Radio s-a bucurat de conducerea dirijorului Cristian Brâncuşi; "Interval 19", lucrare datorată compozitorului german Ernstalbrecht Stiebler, este un rod al meditaţiei responsabile pe care o dezvoltă un artist cu experienţe "la activ" dintre cele mai angajante, dar discret trăite, discret revelate.

Cel mai plictisitor concert? Cel al formaţiei "Aperto"; este un grup de profesionişti dăruiţi şi devotaţi muzicii; au avut însă ghinionul de a li se fi repartizat lucrări cvartetistice dintre cele mai anoste.

Derutante prin convenienţa lor au apărut lucrările cu caracter concertant, Concertul pentru violoncel semnat de compozitorul taivanez Hwang-Long Pan, Concertul pentru pian al polonezului Zygmunt Krauze; nici Concertul pentru flaut al azerbaijanului Ismail Gajibecov, nu a putut fi salvat de profesionalismul unui artist magnific, cum este Pierre Yves Artaud, solistul lucrării.

Partituri marcate de un profesionalism îndoielnic s-au dovedit a fi cele ale compozitorilor Jorge Antunes sau Alfredo Rugeles. Fără profesionalism - de această dată în plan organizatoric - a fost tratat şi concertul formaţiei "Repertorium"; concertul nu a avut loc, pur şi simplu, dat fiind faptul că în scenă - la Bucureşti! - nu a putut fi instalat un cuplu de piane de concert de calitate convenabilă. Pe de altă parte, greu poţi găsi cuvinte potrivite pentru a aprecia profesionalismul formaţiei "Archaeus" condusă de compozitorul Liviu Dănceanu experienţa îndelungată, credinţa în valoarea spirituală a actului artistic sunt evidente inclusiv în realizarea lucrării "Legenda visurilor" datorată compozitorului Ulpiu Vlad, un gânditor de mare sensibilitate, de asemenea în realizarea creaţiei poetic evocatoare datorate compozitoarei canadiene Joselyn Morlock.

Au lipsit din selecţia festivalieră lucrările compozitorilor stabiliţi de mulţi ani, în străinătate. Au fost lăsate de-o parte - să spunem aşa - în bloc, maeştrii Aurel Stroe, Horaţiu Rădulescu, Costin Miereanu, Lucian Meţianu, Eugen Wendel, Mihai Mitrea Celarianu...şi alţii. Conştient sau inconştient încercăm - oare? - să facem abstracţie de opera lor fiindcă au preferat să nu consume la micul dejun celebrul salam cu soia? E trist dacă o asemenea judecată a fost, în adevăr, operativă. Speranţe şi bucurii, căderi în deziluzii, aşteptări confirmate, iată numai o parte din ceea ce s-a putut audia în câteva dintre concertele celei de a 76-a ediţii a Festivalului Internaţional "World Music Days". Este puţin? Este mult? Aceasta este adevărata faţă a muzicii zilelor noastre. Să nu o neglijăm. În aşteptarea capodoperei.

Dumitru Avakian

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Prietenii unguri şi transhumanţa

DE MULT DE TOT, la Oradea, prin 1954-55 ajungînd pe-acolo, am colindat acest oraş austro-ungar în arhitectura lui care îmi place mult şi în care vrajba dintre etnici şi minorităţi partidul comunist de la proaspăta conducere impusă o făcuse să se stingă, înlocuind-o cu lupta de clasă.

Atunci, curios de noutăţi, mă plimbasem prin oraş pînă ajunsesem la periferie unde, făcîndu-mi-se foame, mă gîndisem să intru într-o bodegă.

Se ştie că ungurii servesc bine, mult şi curat în birturile lor, care mai erau pe-atunci. Aceeaşi senzaţie tonică de bună stare aveam s-o încerc ceva mai tîrziu, intrînd într-un restaurant de la subsolul unei clădiri din *Piccadilly Circus* de la Londra unde se află un local german, - şniţelul uriaş dînd mult peste farfurie,... berea... pîinea aurie, "de casă" ca *pita* din Ardeal.

Gastronomia fiecărui popor e pentru mine un indiciu foarte important de civilizaţie. Tot astfel ca poezia şi literatura lui. Cred că nu mă îndoiesc. Apreciez şi o strachină de fasole aburindă cu un bulz de mămăligă alături tăiat musai cu firul de aţă. Vreau să spun că nu contează atît rafinamentul mîncării, ci felul cum este ea prezentată, ca şi ritualul mesei luate, plus rugăciunea... pîinea noastră cea de toate zilele...

Întîi, apropiindu-mă de uşa birtului, - era pe la orele prînzului - auzisem de-afară nişte zbierete puternice în interiorul localului. Normal. Nu-i crîşmă un' să nu cînte băutorul. Dar, sînt cîntece şi cîntece. De jale, de of, de dor, de făcut omul să mai rîză,... "Şi-aolicălică d-aolicăăăăă ş.a.m.d. Urechea mea se deprinsese din copilărie cu sunetele Bărăganului şi cu vocile. Dar zbieretele colosale ce se auzeau de dincolo de uşa birtului... Mi-am făcut curaj, am apăsat pe clanţa uşii şi am intrat. Nici n-am mai auzit clinchetul clopoţelului de deasupra uşii care avertizează birtaşul, că un muşteriu i-a trecut pragul... Văzusem instinctiv clopoţelul legănîndu-se cu putere deasupra, dar fără să scoată vreun sunet, acoperit total de cele două voci ale celor doi bărbaţi unguri îmbrăţişaţi şi care, însoţiţi de un clarinet, urlau atît de fioros în jelania lui. M-am oprit locului, speriat. Birtaşul nici nu mă luase în seamă ascultînd zbieretele celor doi ce se ţineau de gît scoţînd din piepturile lor voinice un muget colosal, ca de taur înjunghiat şi care, cu şîngele colcăind vijelios, dă să moară... Auzisem eu destule doine de-ale noastre; dar, nici una nu avea vitalitatea debordantă a cîntării maghiare în care răsuna o jale greu de lămurit. Cerul să fi căzut deasupra noastră în acel moment paroxistic, şi nu m-aş fi mirat... Nimeni nu mă lua în seamă. Doar fata birtaşului, o fetişcană zbanghie legată la cap s-a apropiat de mine zicînd *teaşekporoncion,* cu aproximaţie, şi, văzînd că nu scot o vorbă, din cauza uraganului din birt măturînd totul în cale, se retrăsese într-o încăpere de alături. Am stat ce-am stat, cutremurat de vibraţiile glasurilor catastrofale şi de insistenţele insuportabile ale clarinetului plîngăcios, apoi am ieşit afară, nu închinîndu-mă, dar cuprins, ciudat, de un fel de evlavie. Nu mă veţi crede. Veţi crede că fabulez. Însă spun adevărul. În acel moment, rătăcind pe străzile Oradiei, mă gîndeam la "furia hunilor" care devastaseră şi îngroziseră Europa, şi la felul cum veniseră ei în contact cu noi fără nici o violenţă directă. Mă gîndeam cum îi vedea pe unguri, în istoria sa, stolnicul Constantin Cantacuzino, spaima oamenilor înaintea călăreţilor sosiţi din fundul Asiei.

"...Că, pe unde mergea, cu foc, cu her stingea tot şi prin multe locuri nici un suflet, de nimic nu lăsa viu, nici vîrstă, nici feliu lăsînd, nici ocolind, ci tot supt sabie punînd; cari încă şi a le povesti, groaznic şi zborît (zbîrlit) lucru iaste." (Atila, cel *poruncitoriu* îl aleseră şef la anul 401 după Cristos).

*
* *

Noi, românii, am critica întotdeauna violenţa şi "sălbăticia" strămoşilor ungurilor, plus batjocura des folosită că ei călăreau *cu carnea crudă pusă sub şea.* Nenorocit, tînguios fel de a privi lumea la aceşti urmaşi paşnici şi cum se cade care sîntem ai lui Traian şi Decebal. Totdeauna, - mai slabi din fire fiind - am tratat istoria în modul cel mai sentimental. Ca şi cum noi am fi *invidiat* forţa invaziei şi puterea de organizare a "hoardelor" hunice, care speriaseră Europa. Măcar de-am fi speriat-o noi!

Realitatea este că românul normal a admirat în secret întotdeauna, la unguri, tăria lor de caracter - vezi 1956 - şi rînduiala straşnică în toate, la care aveau să se adauge, odată cu coroana regelui, sfînt, Ştefan, catolicismul, iar mai tîrziu şi reforma disciplinată, evanghelismul...

În acest timp, românii, cu graiul lor atît de neobişnuit aici supravieţuiau colindînd dealurile şi munţii în deplasarea cosmică a sezoanelor, aventura lor existenţială petrecîndu-se altfel decît a ungurilor, dornici de acţiune, cuceritori prin însăşi firea lor, - petrecîndu-se în interior. Miorita e doar o metaforă; un mit literar recent... Fondul profund interior însă, al naţiei îl asigură transhumanţa, ritmul solar, limba latină, vocabularul, sintaxa ei, zicerile şi observaţiile asupra lumii, neapărat făcute din mersul răbdător pe jos în urma oilor, şi nu călare...

Şansa noastră şi a prietenilor noştri, de istorie, unguri, este să ne înţelegem totuşi cumva aici, în mijlocul Europei şi să apreciem în celălalt ce este viabil şi să respingem ceea ce împiedică acele lucruri de folos să se manifeste în plinătatea lor şi cu toată încrederea în convieţuire.

Ei avînd de partea lor cultul acţiunii şi al existenţei eficiente. Noi, subtilităţile ineluctabile ale veşniciei. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Cifra 23

O societate veselă sărbătorea la domnul Nelu acasă nu mai ştiu ce: poate o onomastică, poate o avansare, poate un deces. Cineva care sorbise din luleaua neamţului peste măsură, pierduse cheia timpului şi mărea larma cu întrebarea stridentă: "În cîte avem astăzi?" Doi din cei ce stăruiau în trezvie răspunseră prompt: "Douăzecişitrei". Numai domnul Nelu, care exagerase cu ciocnitul paharelor, pronunţă nişte vorbe neînţelese, cam aşa: "Nu e adevărat. 32. Auziţi, 32!" Alţi musafiri negară necesitatea apelului la cifre, primarul comentă deosebirea dintre calendare la creştini, la musulmani şi persani. Domnul Nelu se supără pe cel ce vorbise primul: "Dumneata să taci! Pentru mine nu exişti. Pleci cum ai venit. Nu înţelegi că am rămas singur?" Pe noi, prietenii săi cei mai apropiaţi, refugiaţi acum în spatele sobei calde, nu ne văzuse.

Mai era cineva: străinul care ne încîntase cu povestirile sale, stătea rezemat pe o bancă de lemn şi privea în gol. Nu era oboseală, nici ebrietate. Ochii lui negri ca mura cîmpului răspîndeau o tristeţe nemaiîntîlnită. Îmi trăsei scaunul lîngă el şi îl privii lungă vreme. El observă mutarea mea strategică, îşi încreţi fruntea nemulţumit, apoi îşi răsfrînse buzele - o declaraţie de capitulare.

"Iertaţi-mi că vă stingheresc. S-a pronunţat aici de mai multe ori cifra 23 şi de fiecare dată am remarcat că v-aţi schimbat la faţă. Era ca şi cum se stinge lumina şi ne prăbuşim într-o prăpastie." - "23 este o cifră foarte importantă în viaţa mea." - "Sînteţi superstiţios?" - "Nu m-am întrebat niciodată. Probabil. Douăzecişitrei reprezintă ziua din luna noiembrie cînd am fost prefăcut în altă fiinţă. Viaţa mi-a fost spintecată în două - o parte copilăria care la douăzecişitrei s-a stins, a doua parte iadul."

În liniştea deplină ce se revărsase, explodă vorba străinului: "Oare e păcat să ucizi pe o slugă a diavolului?" Din toate colţurile încăperii izbucniră strigăte care îl încurajau să treacă la fapte sau cereau motivarea deciziei. Străinul începu: "Aveam 13 ani şi trecusem tocmai în clasa a treia. Terminam fiecare trimestru cu notele cele mai bune. Asta pînă la 23 noiembrie. În ziua aceea, un ticălos mi-a frînt destinul, cum ai rupe o pînză de păianjen. "Cine a fost? Putem să-i aflăm numele?" - "Desigur. Aveţi dreptul şi datoria chiar, să-l citaţi în zare. Era colonelul Urziceanu, comandantul unui liceu militar. Personalitate remarcabilă în tîrgul nostru, era lesne de identificat pentru că nu putea vorbi încet. După trei-patru cuvinte izbucnea, spăimîntînd vecinii. Dimineaţa, la adunarea cadeţilor, le vorbea atît de tare, încît pasanţii, la 300 de metri pe strada principală, se poticneau la auzul mugetului ostăşesc. Ura dreapta politică şi vedea optimist viitorul patriei ca pe o cazarmă înflorită. Nopţile erau chinuite de spaima că sub haina militară s-ar ascunde cîndva vreun pui de legionar.

În acel an, ziua de 23 a fost o duminică. Cei care am căpătat note bune în cursul săptămînii, am avut ieşire în oraş. Un soare cald lumina peste viile din deal. Ne-am înţeles cu alţi colegi să ne întîlnim la marginea oraşului cu un student cu care voiam să discutăm despre atentatul de la Odessa unde clădirea care adăpostea statul major român a fost aruncată în aer de către partizani sovietici. Nu veniseră toţi cei aşteptaţi - elevii din clasele superioare întîrziau după o veche tradiţie a rangurilor, cînd doi jandarmi în civil ne-au arestat ca pe nişte răufăcători. Ne-au dus sub ameninţarea pistoalelor la Legiunea de Jandarmi. Ofiţerul de serviciu, un maior paşnic, ne-a ţinut o morală, cu concluzia că meritam să ratăm supa de seară. A telefonat la liceu să vină cineva să ne ia.

A venit colonelul Urziceanu. De pe scări, la intrare, a început să batjocorească pe bietul maior că nu ne-a considerat drept arestaţi în toată forma. A poruncit să ni se ia şireturile de la pantofi şi centurile, ne-a despărţit în toate colţurile parterului. Chipul sever i se înseninâ după o inspiraţie instantanee: 'Acum ştiu. Sînteţi legionari. Vorbesc eu la telefon cu Bucureştii ca să se cosntituie un tribunal militar sigur. Tîlharilor! De-acum puşcăria vă mănîncă.' Declarat astfel legionar, am fost condamnat la trei ani închisoare, pe care i-am făcut. Categorisirea ca membru al Gărzii de Fier nu m-a mai părăsit. Comuniştii mi-au dublat pedeapsa. Pentru ce? Pentru întîlnirea din toamna cu viile însorite. Decizia lui Urziceanu mi-a dat o nouă identitate. El e naşul destinului meu nenorocit."

Domnul Nelu adormise. Am plecat tăcuţi. Eram vinovaţi? Oricum, ne feream să privim pe străinul acela în ochi. ■

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ŞEDINŢA sa din 12 octombrie 1999, Consiliul Uniunii Scriitorilor a luat în discuţie: ● o informare privind activitatea Uniunii de la ultimul consiliu pînă în prezent ● situaţia economico-financiară în perioada 01.01.1999-31.08.1999 ● rectificarea bugetului de venituri şi cheltuieli pe 1999 ● raportul comisiei de validare ● raportul comisiei sociale ● problema premiilor literare ● diverse alte probleme.

În urma aprobării raportului Comisiei de validare, în Uniunea Scriitorilor au fost primiţi ca noi membri: Emil Albişor, Maria Magdalena Anghelescu, Nicolae Busuioc, Vsevolod Clopot, Gheorghe Colţ, Liana Cozea, Iordan Datcu, Constantin Eretescu, Ion Georgescu, Sanda Golopenţia, Iancu Grama, Altai Kerim, Viorel Lică, Florica Madritsch-Marin, Dan Mateescu, Constantin Mădincioiu, Nicolae Mătcaş, Yaşar Memedemin, Cornel Munteanu, Dan Platon, Mircea Matei Popa, Spiridon Popescu, Petru Scutelnicu, Flavia Teoc, Floarea Ţuţuianu, Neagu Udroiu, Magda Ursache, Sorin Vidan, Paul Vinicius, Narcis Zărnescu.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

POVEŞTI PENTRU CEI MARI

ÎN ULTIMA vreme narativul s-a extins, ca model teoretic de explicare a unor fenomene, fie ele ale lumii din jurul nostru ori ale celei dinlăuntru, în tot mai multe domenii. E o chestiune destul de recentă, ca amploare şi calibru în acelaşi timp, pentru că una este să aplici o schemă structuralistă minimală, cu *actanţi* şi *intrigă,* într-o disciplină umanistă gen sociologia, şi cu totul altceva să transferi concepte ceva mai sofisticate tocmai pentru că sînt mai generale, precum *reprezentare* sau *voce* într-o sferă de investigaţie cum ar fi aceea a ştiinţelor cognitive, ori chiar în cercetarea fizicii teoretice actuale. Pretutindeni te uiţi în jur, aş spune, forţînd evident, conştient, nota, vezi numai naratologi puşi vrednic pe treabă. Cît cuprinzi cu ochii în lumea gîndirii, a ştiinţelor de toate felurile, numai *fabule, personaje, scenarii, perspectivă* şi aşa mai departe. Poveştile au invadat laboratoare, tratate de psihologie, chestionare de sociologie, ecuaţii matematice, şi mai ştiu eu ce *soft* bazat şi el pe vreo intrigă buclucaşă, cu eroi dar şi personaje negative (viruşii). Dar toate acestea s-au petrecut cu un preţ. Povestea a fugit, de fapt, din literatură. Aciuîndu-se prin alte sălaşuri intelectuale, a dispărut de unde îi era, la drept vorbind, locul. Din romane, din nuvele, din proză. Dezepicizarea literaturii care se scrie în zilele noastre e o chestiune evidentă, bine ştiută, nu fac decît să enunţ un truism. De altfel, fenomenul cu pricina face mîndri pe mulţi textualişti care nu au obosit încă să fie sterili, precum şi o sumedenie de post-..., încîntaţi din principiu să anunţe vreun deces de ultimă oră, indiferent al cărui concept ori curent pînă mai ieri socotit important. În literatură, astăzi, epicul e surghiunit în zonele triviale, în melodramă, roman de consum, sau, dacă apare, e minat din interior de o voce parodică, ciuntit, sabotat sistematic.

Nu (mai) poate mira pe nimeni, aşadar, că apare un studiu de neurobiologie în care autorul susţine că trebuie să concepem personalitatea umană sau chiar structura creierului în termenii unei poveşti. Dar cred că poate mira, provoca neîncredere, sau prin recul o curiozitate aprigă, publicarea unei colecţii de poveşti. Aşa cum numai colecţiile de poveşti pentru copii, celebrele *Contes* (şi adăugaţi singuri urmarea) citite de vreo bunică sau de noi înşine cîndva, mai pot fi: *doldora* de poveşti. Pur şi simplu. Fără studii introductive cu pretenţii de a sistematiza ceva, ori de a argumenta un punct de vedere, fără interese aplicative. Doar multe, multe poveşti. Asta este *Cercul mincinoşilor:* o cărţulie, groscioară, spre bucuria, încîntarea dar şi minunarea celor ce o vor citi, plină de poveşti pentru cei mari. Spun încîntare, şi nu voi putea justifica. Cartea mi-a fost recomandată cu entuziasm, de cîteva persoane, toţi cititori de meserie aş spune, şi le străluceau ochii spunîndu-mi cît e de frumoasă. Nu am priceput, de la ei, de ce, şi acum îmi dau seama că la rîndul meu nu pot concepe un demers critic pentru ceva care e, realmente, atît de simplu frumos, încît inefabilul său alunecă de sub orice tipar raţionalizator. Spun însă şi minunare, pentru că dimensiunile cărţii, 430 de pagini în format măricel, ascund multe, multe poveşti. Nu mă miră numărul lor mare, ci faptul că a avut cineva răbdarea să le adune, precum şi generozitatea de a le împărtăşi cu alţii. În gestul lui Jean-Claude Carrière, *povestaşul* nostru, ca să folosesc un cuvînt nimerit pentru subiectul în chestie, există o ciudată combinaţie de livresc, chiar de oareşice aroganţă a cunoscătorului (explic îndată cum e concepută cartea) căruia nu i-a scăpat nimic din domeniul eposului popular sau chiar cult, de pe întreg pămîntul, şi ingenuitate bulversantă. Carrière e un erudit, înainte de orice, pentru că a fi capabil să istoriseşti snoave cu Nastratin Hogea laolaltă cu povestiri africane, pilde buddhiste sau basme/bancuri cu rabini, e o performanţă pe care autorul nu se sfieşte să o exhibe, perfect conştient că îşi năuceşte auditoriul. Dar plăcerea istorisirii, entuziasmul deloc disimulat al povestaşului, cum îi spuneam, au parcă acea naturaleţe a unui prim povestitor, de va fi fost vreodată cineva primul, şi totodată o blîndeţe disperată de Şeherazadă care nu pentru viaţa ei povesteşte, ci pentru a urzi din pînzele înţelepciunii universului întreg, cu toate semiaţiile sale, o poveste fondatoare şi atoateîncăpătoare. O poveste a poveştilor, cu toată conotaţia inevitabilă de licenţios pe care familiaritatea cu Creangă o va include aici. În fond, gestul lui Carrière, de a concepe o colecţie de *Contes* pentru oameni mari, e de un orgoliu, în sens bun, fără seamăn: căci poveştile adunate de el în acest volum te fac, cu adevărat, să uiţi de *Anna Karenina* şi de *Mizerabilii,* numai pentru ca în final să îţi reamintească puternic de ele. Purtîndu-ne prin eposul fondator, cel al snoavelor şi basmelor, Carrière ne călăuzeşte, de fapt, spre literatură. Poate că aceasta este o interpretare profund egoistă, a literatului frustrat, o pledoarie pro domo. Dar cred, totuşi, că virtuţile tămăduitoare ale povestirii, bine ştiute şi pomenite de Carrière în prefaţa sa, sînt chemate, de data asta, să lecuiască însăşi literatura.

Multele povestiri din acest volum au fost strînse pe parcursul a 25 de ani. Nu reiese limpede, pentru mine, din prefaţa explicativă a autorului, dacă în acest lung răstimp le-a strîns cu bună-ştiinţă, pentru a alcătui cîndva un volum, ori dacă iniţial le aduna pentru plăcerea sa, pentru ca mai tîrziu să decidă că ele îşi aşteaptă ascultători. Şi cum să aduni într-o carte povestiri al căror principal merit, precum şi trăsătură comună, este că ţi-au plăcut? Că sînt frumoase? Orice ambiţie sau efort de sistematizare sînt inevitabile vane, sortite eşecului, contestării. Multe dintre istorisiri se suprapun, au cam aceeaşi intrigă şi aceleaşi personaje, dar diferă prin nuanţa distinctă a farmecului lor. Una e tristă, alta e veselă, chiar dacă îţi spun, în mare, acelaşi lucru. Convingerea lui Carrière este că toate aceste povestiri aparţin unei lumi comune, pe care nu o numeşte, pentru că nu se lansează în afirmaţii care inevitabil ar trebui susţinute cu argumentele antropologului sau cu acelea ale unui filozof. Carrière nu e nici una, nici cealaltă, nu pentru că nu ar avea competenţa, ci pentru că nu asta îl interesează. Totuşi, volumul are o structură, care e ea însăşi o poveste. Ea e lumea comună, cea care ţine laolaltă povestiri hasidice cu pilde sufiste. În "povestea" lui Carrière lumea (a noastră, de astă dată) este aşa cum este, sau nu este aşa cum este, totul este un vis, dar se pune întrebarea cine visează, omul este "încăpăţînat, întunecat, nesuferit şi poate că uneori nici măcar nu există", omenescul este prea omenesc, cunoaşterea este greu de ales, dar cel puţin la fel de greu de ales este şi necunoaşterea, un dascăl bun poate fi folositor sau nu, poftele trebuie înfrînate dar nu e sigur că ne va sta în putinţă să o facem, gîndirea are piedici multe, puterea e fragilă, întrebările vin de obicei înaintea răspunsurilor, rîsul poate fi un scop în sine, nebunii şi beţivii merită ascultaţi cu luare-aminte, cel puţin din cînd în cînd, timpul este stăpînul nostru, viaţa de apoi s-ar putea să fie în noi înşine, adevărul, dacă există, nu prea contează, iar poveştile, la modul general, deci şi aceasta de faţă, a autorului, nu au cu adevărat un sfîrşit.

Am enumerat, sper să fi fost relativ limpede intenţia mea, titlurile capitolelor în care şi-a ordonat Carrière povestirile. Ele sînt concepute cu un aer uşor teribilist, copilăros tocmai prin transparenţa filozofării lor. Dar au, totodată, un umor de romancier de veac XVIII, care anunţă, promite, rezumă în micul său motto de capitol, şi totuşi nu-ţi spune nimic, sau se pregăteşte, hîtru, să te contrarieze. Cu atît mai evidentă mi se pare concepţia literară a volumului lui Carrière, prin această modalitate de structurare a poveştilor. Subtitlul ales de autor este *Povestiri filozofice.* E perfect justificat, povestirea e sinonimă, în bună măsură, cu înţelepciunea, şi de aici jocul de cuvinte şi de transferuri logice evident. Dar Carrière însuşi are o justificare mai interesantă, pentru că e mai particularizată şi mai nuanţată: "Poveştile", spune el, "inventate într-o zi de cine ştie ce geniu necunoscut - vin să semene îndoiala, să întărească ori să zguduie legile, să îndrepte ori să strice raporturile familiale şi sociale, să tulbure politica, să aţîţe ceea ce se află dincolo de noi, nevrînd să se arate. Aduc în traiul nostru paşnic ceva neaşteptat, ciudat, un grăunte de nelinişte. Ating uşor tot ceea ce frămîntă omenirea, precum scînteile unui foc. De aceea mi se pare că merită numele de «poveşti filozofice»." Mie tocmai de aceea mi se pare că merită numele de «poveşti literare», oricît de pleonastică ar părea combinaţia. Că ea nu este, am spus-o de la bun început.

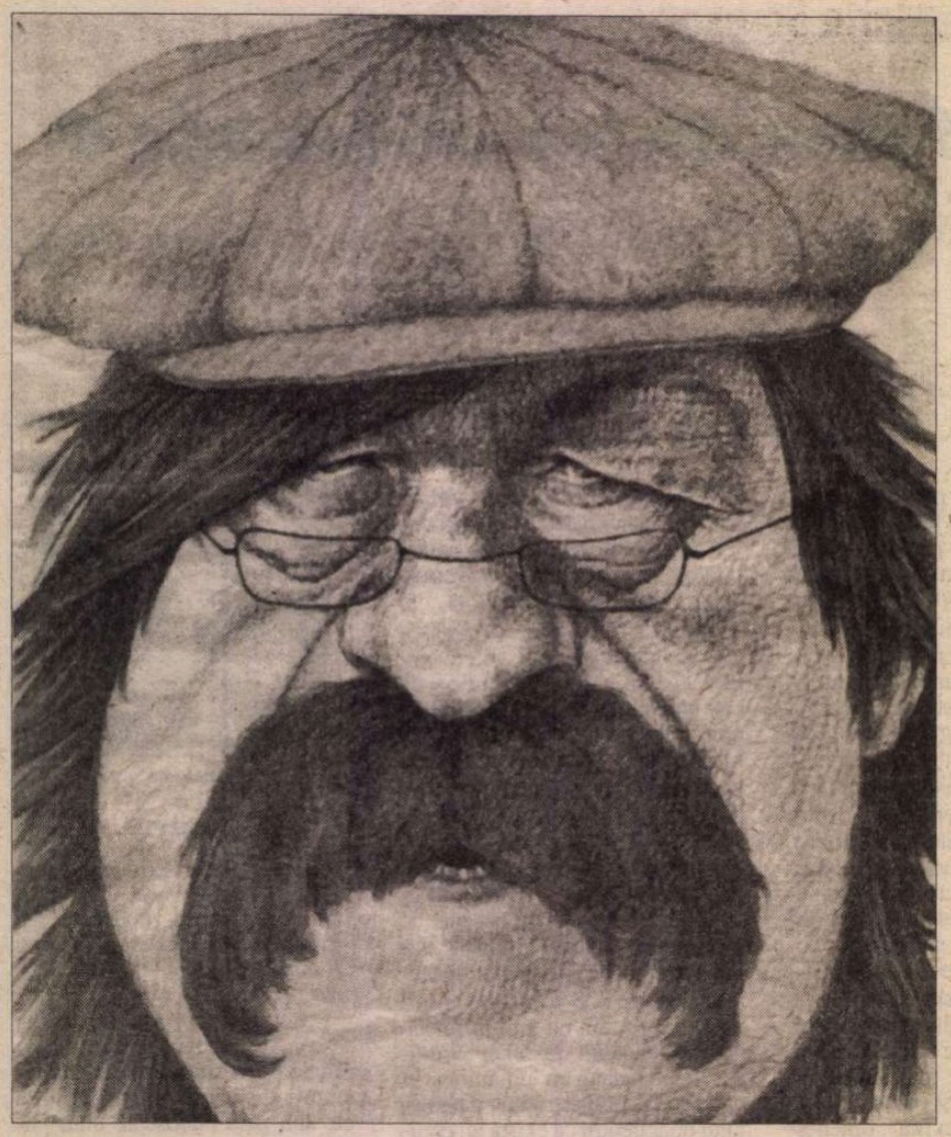
Povestirile din acest volum sînt redactate, dacă nu cumva termenul e nepotrivit, într-o manieră interesantă. Carrière le repovesteşte, pe toate, fără să le modifice, dar şi fără să le reproducă. Ca povestitor, îşi îngăduie mici comentarii prefaţatoare, extrem de scurte şi de cele mai multe ori fără a enunţa o opinie interesant de personală, ci mai degrabă cu un scop pur didactic, atrăgînd, de pildă, atenţia asupra unor eventuale reluări de teme, motive, personaje, sau morale. Dar, tot el ne avertizează de la început, îşi îngăduie şi subtile, insesizabile schimbări, de accent, de nuanţă. Povestitorul înfloreşte unde vrea el, la urma urmelor. Plăcerea istorisirii e o formă de inspiraţie, o resimţim cu toţii în micile noastre exerciţii narative cotidiene, cînd adăugăm un minuscul detaliu ici, omitem altul dincolo, totul doar pentru că există un entuziasm al povestirii, care stimulează în oricine o vocaţie creatoare, novatoare. Micile retuşuri, discretele intervenţii sînt precum nişte inflexiuni de glas, ori alegeri de gesturi retorice ce însoţesc istorisirea: ele sînt privilegiul absolut, chiar obligaţia povestitorului.

Ar fi, după părerea mea, fascinant de verificat cam unde a umblat Carrière în povestiri, ce fel de inflexiuni are propria sa voce. Sursele din care a preluat textele, declarate foarte profesionist într-un epilog filologic, sînt clasice, de aceea nici nu le mai enumăr. Verificarea, aşadar, ar fi posibilă. Convingerea mea, nedemonstrabilă, este că autorul a intervenit destul de mult. Îl suspectez de Carrière de un simţ livresc al povestitului mai mare decît pare dispus să şi-l recunoască. Provenit din simpla coloratură stilistică a cărţii, exemplar şi uluitor de egală, superb tălmăcită de Brînduşa Prelipceanu. Există o limbă a poveştilor, un grai în care se rostesc basmele, acesta este mesajul răspicat al autorului. Pentru că, făcînd un mic experiment, şi anume citindu-le unor prieteni cîteva dintre aceste poveşti cu glas tare, mi-am dat seama că vocea mea îşi caută, indiferent de cultura din care provenea povestea, invariabil acelaşi ton, că încerc să găsesc un fel de blîndeţe şi totodată un umor pe care să le vocalizez. Nu e opţiunea mea actoricească, niciodată nu m-am priceput la aşa ceva, ci un îndemn clar pe care ţi-l face textul. Meritul traducătoarei e nepreţuit, din acest punct de vedere.

După ce am citit cartea, eu una am rămas cu poveştile mele preferate, aşa cum, sînt convinsă că fiecare dintre cititori îşi va alege propriile sale bucurii din *Cercul mincinoşilor.* Recunosc, sînt şi unele povestiri pe care nu le-am priceput deloc. Scapă total puterii mele de a le urmări tîlcul mai ales cele africane sau coreene, fără doar şi poate datorită diferenţelor culturale. Cel mai aproape m-am simţit de cele indiene, pe de-o parte, pentru frumuseţea lor uluitoare, pentru acel straniu amestec de tristeţe şi ironie, precum şi de cele hasidice, pentru umorul lor cînd cinic, cînd senin şi copilăros. Lipsesc din cartea lui Carrière pildele religioase creştine, autorul explicîndu-ne că le-a omis pentru că ele sînt prea cunoscute unui public occidental, dar mai ales prea evidente ca traseu moralizator, prea direct didactice. Ori, deduc eu din morala acestei opţiuni, rostul poveştii nu este acela de a învăţa spunîndu-ţi ce şi cum, de a-ţi arăta, ci de a lumina. De a deschide o frîntură de drum, pe care să purcezi apoi de unul singur, chemîndu-ţi, după pofta propriei inimi, vietăţile care să te urmeze, întocmai precum celebrul Rattenfänger din Hamelin. Rostul poveştii este de a fi spusă, iar cel al povestitorului este de a fi necesar. Vorba autorului, precum un ţăran, de care avem nevoie ca să ne lucreze pămîntul, sau un brutar, care ne coace pîinea. Povestitorul trăieşte sub semnul Şeherazadei, evident, nu întîmplător o făptură feminină, plină de graţie şi de blîndeţe, dar totodată prizoniera unui ascultător vorace, gata oricînd să o ucidă. A povesti este, astfel, echivalent cu un act atît de iubire posesivă, cît şi cu exerciţiu de supravieţuire. Poate de aceea este modelul narativ atît de util şi de adecvat unei teorii neurobiologice.

Urmînd îndemnul lui Carrière, ca fiecare dintre cititori să devină, la rîndul său, povestitor, spunînd altora poveştile din această carte, după propria sa inimă, înflorindu-le aşadar cît pofteşte, închei istorisind şi eu una, dintre preferatele mele, întîmplător o pildă persană: ea ne vorbeşte despre un povestaş care, zi după zi şi noapte după noapte, îi spune oceanului o poveste, fără a avea răgaz decît să bea un pahar de apă între două basme şi două valuri. Povestaşul nu se poate opri niciodată, pentru că, spre deosebire de Şeherazada, care ştie ce i se va întîmpla şi nu face decît să amîne, oceanul rămîne un ascultător mut şi misterios. Dar tocmai de aceea mai periculos. Ascultăm poveşti şi devenim, fiecare din noi, un potenţial tiran, gata să-l nimicească pe povestaşul amuţit. Pentru că ne plac atît de mult încît le vrem fără sfîrşit? Sau pentru că, aşa cum susţin unii neurobiologi, sîntem noi înşine o poveste, şi ne e teama de orice fel de final, căci întrezărim în el propriul nostru sfîrşit? ■

Jean-Claude Carrière - *Cercul mincinoşilor.* Poveşti filozofice din toată lumea, traducere de Brînduşa Prelipceanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1999, 433 pag., preţ nemenţionat.



Günter Grass văzut de Tulio Pericoli

ZECE ANI ŞI

NU MAI ţin minte nici anul, nici ziua când l-am cunoscut pe scriitorul vest-german Günter Grass. Memoria mea refuză cu ostentaţie cifrele. Şi, în general, tot ce are legătură cu ele: o ordine prea exactă, infailibilă, aplicată pe existenţa omului ca un grătar. Ea selectează haotic, doar ce îi place, dar am încredere în capacitatea ei de selecţie, fiindcă este o capacitate de îndrăgostire, un adevărat "coup de foudre" care o mistuie şi o inflamează şi amintirile sunt însoţite mereu de jerbe scăpărătoare, uşor de reperat după trecerea timpului.

Ca într-o cercetare stelară ţin minte, deci, doar candelabrul de aur, oamenii îmbrăcaţi toţi în negru, spaţiul gol din mijlocul încăperii, în mijlocul spaţiului un fotoliu şi pe fotoliu (ca în povestea cu sfecla) un bărbat căruia dacă cineva i-ar fi aşezat pe cap un sombrero, ar fi fost Miguel Gonzales de Silva, celebrul solist mexican de la "The Nashville stringband", cu vestitele sale succese. "Los banditos" şi "Vaya con dios mujer". Dar Mexicul era pe atunci o ţară pe cale de dezvoltare, iar bărbatul de pe fotoliu afişa o dezinvoltură pe care America de Sud era greu să o dobândească, zguduită prea des de revoluţiile şi schimbările ei de guvern. Aşa că în ciuda tenului măsliniu, a mustăţii "babane" şi a modului ucigaş în care privea, individul acela care în respectul îngheţat al mulţimii nu ezita să-şi ţină un picior ridicat peste celălalt, lăsând vederii nişte ciorapi de culoarea proaspătă a spanacului, nu putea fi - cineva mă împingea către el cu o decizie militară - decât Günter Grass, cel mai mare scriitor german în viaţă, poposit şi în România, cu prilejul turneului său de documentare prin ţările Europei de Răsărit. Tradusesem, cu un chin fără margini, capitole întregi din *Toba de tinichea,* publicasem o mare parte din *Pisica şi şoarecele,* şi cum nimeni altcineva nu se încumetase să intre în "Cea mai mare aventură a limbii germane" (extras din presă), iată-mă în postura (era limpede că cel care mă împingea de la spate către mijlocul încăperii era însuşi Zaharia Stancu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor pe atunci) de traducătoare "oficială" a celui mai "en vogue" prozator vest-german.

Aşa arăta deci. Mi-l imaginasem altfel, cu toate că temperamentul frenetic care îi bântuia cărţile ducea clar către un strămoş de altă obârşie decât cea germană, ceva mai din sud, pierdut în istoria atât de amestecată a naţionalităţilor din vechiul imperiu prusac.

Mă văzuse şi mă aştepta cu o veselie nebună. Ştia că am să vin. Trebuia, nu-i aşa, să existe şi o traducătoare! şi iată-mă îmbrăcată în negru, îmbrăcată şi eu - spre superba lui fericire - din cap până-n picioare în negru, în ţinuta de gală "obligatorie", dar pe care o avem, oricum, cu toţii la îndemână, pentru ocaziile atât de rare în care ne putem remarca; împinsă în faţă, păşind demn, "miza zilei", smolită şi reculeasă, spre ciorapii de culoarea proaspătă a spanacului. Un regal!

Murea de râs. Cu ţigara în dinţi, prăbuşit pe speteaza fotoliului, atât de singur, dar atât de sigur în cercul de stimă, râdea ca pe scenă, un râs perfect, de actor, pentru public, lăsând vederii două şiruri de dinţi ca două dovezi absolute de copilărie îndopată cu calciu, în ciuda declanşării celui de-al doilea război mondial.

- Şi dacă-aş întinde-o? mi-am zis. Pur şi simplu.

Dar din toate oglinzile de cristal care înconjurau încăperea, un Zaharia Stancu multiplicat (dacă mai era nevoie de asta!) mă privea impasibil, ţintuindu-mi programul pe care îl fixasem în amănunte, care trebuia dus la îndeplinire oricum şi în orice condiţii, fiindcă era temelia unui ambiţios proiect cultural. Günter Grass venise cu impresii bune din Iugoslavia, chiar foarte bune, socialismul ţării prietene şi vecine îi plăcuse, îl găsise concret, lipsit de demagogie, un model chiar şi pentru social-democraţia germană, căreia el îi era port-drapel, servind-o cu abnegaţie şi credinţă, ilustrându-şi programul în conferinţe şi presă şi în campanii de propagandă alături de Willy Brandt. Ar fi fost neplăcut, dacă nu chiar stânjenitor, ca Bucureştiul - erau proiectate mai multe întâlniri, în medii sociale diverse - să-i lase oaspetelui vest-german o altă impresie decât aceea pe care o merita. Ce-i drept, nu i se tipărise până atunci nici o carte, dar garanţia păşea spre el în vârful picioarelor (sprijinită de seara aceea de gală în care şampania nu înceta să pocnească), vie, palpabilă, în mare ţinută de protocol.

Am privit încă o dată mulţimea aceea înveşmântată în negru, decorată cu pene şi papioane, cu paiete şi cu metale care puteau trece drept aur pe durata unui cocteil, lumea "bună", artistică, rămasă la moda seratelor dintre cele două războaie, mirosind "istoric" a naftalină, dar la fel de istoric decisă să răspundă invitaţiei de a oferi tradiţionala dragoste şi ospitalitate unui oaspete de onoare, întâmpinat cu aplauze vii, cu zâmbete şi, mai ales, cu minunatele vinuri vechi, româneşti.

Băuse? Firește! Toate protocolurile din lume cedează în faţa Cotnarului şi a şampaniei de Jidvei. Observat mai de aproape, râsul către care mă îndreptam începuse să sune mai omenește, ceva mai adânc, cu toate că şi mai nesigur, şi-am avut curajul (contextul începuse să-mi fie "intim") să intru în mijlocul cercului.

- *Guten Tag.*

Un braţ de meduză gigantică aruncat după talie şi o ventuză pe gură şi iată-mă în poziţia ideală de "cheeck to cheeck" cu marele Günter Grass. Nu era mai înalt de statură ca mine, aşa că putea să-şi lipească obrazul de al meu şi să-mi şoptească, tandru şi pupăcios, ca un prieten regăsit după atâta amar de vreme.

- *Credeam că mă traduce şi aici o babă, ca-n Iugoslavia!*

Asta era deci! Punct propus, punct lovit! Privirile lui Stancu văzuseră şi de data asta departe, schimburile literare româno-vest-germane debutau sub auspicii de excepţie.

- *N-am mai văzut atâta doliu de la moartea soacră-mi!* spuse.

- Tot e bine, Herr Grass, am spus. Noi n-am mai văzut niciodată la o seară de gală un invitat cu *ciorapi verzi.* Uitaţi-vă cum vă privesc!

Alesesem bine momentul, cuplul tandru pe care îl jucam în cercul de stimă era, într-adevăr, de privit!

- *De ce?* spuse.

- Fiindcă v-au citit cărţile. V-au citit absolut toate cărţile. Unii direct în germană, alţii în franceză sau în engleză şi vă citeau chiar dacă aţi fi scris în sanscrită. Nu trebuia să veniţi cu şosete verzi!

- *Dar de ce?* întrebă iar, privindu-mă cu tandreţe.

- Fiindcă momentele de cultură adevărată sunt rare şi ne place să le celebrăm.

Îmi dărui o nouă sărutare istorică în protocolul relaţiilor externe şi mă trase, făcându-şi loc prin mulţime, într-un colţ al salonului unde (ce surpriză!) o măsuţă joasă, cu două fotolii şi două pahare, era deja pregătită, abia aşteptând să faciliteze un "tête-à-tête".

- *Sag!* zise. *Spune!*

- Was soll ich sagen? m-am mirat. Ce să spun?

Voia să-i mai povestesc despre cititorii din România? Să-l asigur că, deşi nu-i apăruse încă o carte, era cunoscut şi stimat? Că ceea ce ar fi trebuit să vadă, într-adevăr, în călătoria sa de documentare prin România, era încrederea neclintită în artă a oamenilor? Speranţa lor uriaşă că literatura le putea garanta binele? Că scriitorii, după anii grei ai dogmatismului, îşi recâştigaseră publicul? Ar fi izbutit să înţeleagă? Oare cortina de fier fusese doar o metaforă politică sau o barieră reală între două moduri complet diferite de comportament? Singurul meu avantaj la măsuţa tratativelor tandre era că fusesem, nu doar o dată, în Germania Federală, programul cultural al lui Stancu era gândit în arie europeană, adevărate ştafete de scriitori porneau sistematic din ţară purtând mesaje literare de calitate, şi între norocoşii care nu pierdeau vreun congres, festival, concurs de proză în limba germană - mă numărasem şi eu. Fusesem nu o dată şi nu într-o singură librărie din

În momentul când a aflat că a primit Premiul Nobel

O SEARĂ

Frankfurt, Köln, Hamburg, Heidelberg, în acele absolut formidabile palate ale cărții în care te plimbai ca printr-o galerie de artă, cărțile părând și ele niște exponate de artă, într-atât de puțini cumpărători le doreau. Cu excepția standurilor de "Unterhaltungsliteratur" (literatură de larg consum) - beletristica nu părea să excite în mod vizibil gustul cumpărătorilor, în orice caz, erau departe de animația de-a dreptul frenetică a librăriilor din București. Știa, oare, pe ce teren de informație culturală se află? Ce preț îi dădeau veșmintele negre, papioanele, penele și chiar lanțurile de tinichea? Ce conta că nu sunt de aur? Valorau mai mult decât aurul din moment ce fuseseră etalate pentru marele Günter Grass.

- Hei, spune!

Ce naiba voia să-i mai povestesc? Prea tandru ca să pot aborda o discuție gravă, atentă mai mult la efuziunile sale sentimentale - cărora încercam să le dau, parându-le "amical", un aer firesc - decât la lucrurile pe care i le spuneam, așteptam un "cineva" care să se apropie, să vorbească, devansând etapele care îmi fuseseră repartizate, sărind mai repede spre punctele protocolului în care, nu-i așa, urma ca alți eroi, alți dragi oșteni ai cauzei noastre literare comune să preia ofensiva, debarcându-mă în spatele frontului.

M-am uitat în oglindă, dar Zaharia Stancu era tot acolo, la fel de neînduplecat și de inflexibil, el însuși îmbrăcat în veșminte de seară, îmbrăcat superb (ca întotdeauna), într-un superb (mereu) costum de seară, elegant din naștere, fără trudă, distins și distinct prin simpla natură, făcut firesc, astfel, să conducă, să impună cu ținuta sa princiară de țăran din Bărăganul Teleormanului, să intimideze cu privirile sale hipnotice, "vizionare", să câștige bătăliile incredibile, cu magnifica sa distincție și demnitate, cu superbia lui care străbătea ca un laser coridoarele, cancelariile și cabinetele vremii, reprezentând la cotele sale maxime "literatura română de astăzi, domnilor". Iar acum era acolo, privindu-mă din oglindă, urmărind cu atâta insistență "stadiul" tratativelor.

- Fă tot ce poți, îmi spusese, bătând darabana cu degetele în sticla biroului. Sunt atâtea cărți de tradus. Dacă aș fi mai tânăr cu o sută de ani, nu ți-aș cere-o. Dar nu sunt.

Asta era deci. "Tot ce poți".

Am ridicat paharul cu vin, l-am privit adânc în ochii săi hispano-americani pe scriitorul vest-german Günter Grass și-am început să îi povestesc despre iernile îngropate în zăpezile de la Sinaia, închise în ger ca într-o crisalidă de sticlă, iernile lungi cu nopți și mai lungi, în care orbecăiam în căutarea cuvintelor potrivite, a sensurilor fidele și a muzicii adecvate pentru cine știe ce frază din fantasticul său roman, *Toba de tinichea*, pe care o începeam dimineața, dar n-o sfârșeam niciodată înainte ca noaptea să înghită lumea în pântecele ei încremenit și albastru, înainte ca mintea să mi se transforme într-un roi de cuvinte metalice.

- Un împărat al cuvintelor, am spus, *asta ești.*

Zece ani trudisem cu o încăpățânare de piatră peste paginile *Tobei de tinichea*. A fost ca și când aș fi scris pentru mine, o carte nouă, dacă nu și mai greu, problema echivalenței cuvintelor din germană în română fiind un joc de copii în comparație cu structura alchimică a frazelor pe care doar o minune le ajuta să iasă logice și biruitoare prin țevăria de conducte și tuburi care le distila. Magician al cuvintelor, stăpân al lor absolut pe tot parcursul celor șapte sute de pagini, Grass n-a lăsat nici o vorbă să-i scape înainte de a-i fi încercat aurul la ureche, astfel că a traduce din opera lui înseamnă, înainte de toate, a descifra un text muzical. Partitura complicată și dificilă presupune, ce-i drept, răbdare de înger și o rezistență sisifică să-ți deschizi drum prin noianul de vorbe ca să găsești sensul logic și apoi să afli cadența în care își cheamă sub arme celelalte determinări, dar satisfacția de a auzi, deodată, cuvintele transformându-se în sunete muzicale și fraza, abia terminată, în cântec pur, te spală de chin și te răsplătește cu o bucurie atât de senină că vezi, fluturând luminoase, flamurile victoriei.

- Un învingător, am spus, *domnule Grass, asta ești. Un campion al literaturii în secolul XX.*

Și, obosită brusc, depășită brusc de emoție și de încordare, mi-am privit partenerul de tratative, care își luase demult brațele de pe mine și nici de râs nu râdea și nu mă mai privea "apaș" ca Miguel Gonzales, și nici măcar nu puteam să spun că-i mai seamănă, locul celebrului cântăreț mexican fiind luat de un domn cordial, dar extrem de politicos, care mă asculta cu atenție concentrată, întrebându-mă scurt și decis, doar acolo unde credea că lucrurile trebuie să devină mai clare; notând, chiar, cu un Parker de aur, data când speram să apară traducerile. Cerebral până în măduva oaselor, Günter Grass "al doilea" îmi reamintea ceea ce n-ar fi trebuit să uit vreodată, faptul că profesia nu se confundă niciodată în Occident cu viața, chiar dacă viața pierde enorm din afacerea asta, și că orice discuție "profesională" trebuie purtată... profesional.

Târziu, când oglinzile de cristal s-au dat la o parte și candelabrul de aur s-a retras printre stelele de pe cer, când m-am pomenit mergând pe Calea Victoriei alături de marele prozator vest-german Günter Grass, când el tot mai dorea să vorbească despre cărțile lui și eu o făceam cu tot mai mare plăcere, când tot purtând tratativele către un final anormal, care ar fi trebuit de fapt să fie începutul, ne îngropam tot mai mult în noaptea de vară fierbinte și înmiresmată a Bucureștiului, - am uitat să privesc înapoi ca să văd dacă Zaharia Stancu a ieșit din oglindă, dacă ne însoțește, dacă supraveghează, dacă aude ceea ce aș fi dorit atât de mult să audă ca să-și retragă cei o sută de ani:

- Ce să-ți trimit din Germania? a întrebat Günter Grass.

Și eu am spus:

- O rochie neagră. Fiindcă pe asta o s-o donez la Muzeul Literaturii Române din București.

Sânziana Pop

(reprodus din "Formula AS", nr. 200/1996)

Marin Sorescu evocat de un diplomat italian

Amintire

Se dedică doamnei Virginia Sorescu („Vigi"), cu sentimente de profundă și emoționantă prietenie.

PRIMELE mele amintiri despre Marin Sorescu sunt strâns legate de perioada sejurului meu în România din 1967 până în 1970. Îl întâlnisem la a doua reprezentație cu *Iona* la București. La sfârșitul spectacolului, fusese îndelung aplaudat de o mulțime de tineri spectatori. Aceștia aclamau în el disidentul care interpreta starea de spirit a intelectualilor neaserviți regimului. Ulterior mi-a povestit că cenzura interzisese piesa după a treia reprezentație, comunicându-i însă că ea putea fi jucată în străinătate. Opera sa poetică fusese deja tradusă în limbile engleză și franceză; mai târziu, Marco Cugno avea să publice la Editura Eminescu, 24 de poezii traduse în italiană, extrase din volumele *Poeme, Moartea ceasului, Tinerețea lui Don Quijote* și *Tușiți*.

Înainte de a pleca de la București l-am mai întâlnit de câteva ori pe Sorescu. Locuiam pe strada Ion Frimu, într-un fost hotel particular; acolo discutam despre literatură și istorie, poezie, roman și teatru. Unul dintre autorii săi preferați era Dostoievski: profunzimea psihologică a operei acestuia ne emoționa mereu. Marin era un interlocutor de o spontaneitate înzestrată cu un farmec deosebit: limbajul său simplu și direct, lipsit de emfază, dar sclipitor de umor și ironie, suprarealismul natural pe care-l emana personalitatea lui îmi aminteau culorile vii ale țesăturilor românești și picturile lui Ion Țuculescu, dintre care aveam 30 de tablouri expuse în locuința mea.

Prietenia legată în această perioadă a dăinuit și după plecarea mea. În 1971 am părăsit România îndreptându-mă spre Copenhaga, unde l-am reîntâlnit, după doi ani, pe Sorescu. Senatul din Berlin îi oferise o bursă de studii și se mutase, împreună cu soția sa, în fosta capitală germană. Mi-a acceptat invitația de a petrece câteva zile în locuința încăpătoare pe care o ocupam la ultimul etaj al unui imobil care domina intrarea în port. De la ferestre, privirea cuprindea Oresund, până la orașul suedez Malmö și puteai urmări intensul trafic maritim prin strâmtoare.

Zilele senine din acel îndepărtat iunie 1973, cu lungi apusuri de soare și cu lumina nopților sale nordice au fost prielnice plimbărilor noastre prin oraș și împrejurimile lui. Sumbrul castel Elsinore, cu turnurile-i înalte și curtea vastă ne-au evocat amintirea lui Shakespeare, "creatorul lumii în șapte zile", cum îl numise Sorescu în versurile sale. Ca să-i poată întâlni pe poeții danezi aparținând generației lui, organizasem o recepție la care erau invitați numeroși scriitori. Sorescu a fost surprins de înfățișarea lipsită de convenționalism a acestor tineri autori, dar, chiar de la început, s-a instaurat spontan o atmosferă cordială și în cursul întâlnirii au avut loc discuții interesante pe tema literaturii contemporane. Participanții la reuniune au primit ca amintire o selecție din poemele lui Sorescu în limba engleză. Pe 11 iunie mi-a scris, insistând să vin la Berlin; își propunea să redea în versuri impresia pe care o resimțise vizitând Danemarca și capitala ei, despre care păstra amintirea unui oraș "frumos, deschis, însorit", în contrast cu vremea mohorâtă și ploioasă de la Berlin. Își propunea, de asemenea, să traducă unele poeme ale autorilor danezi pe care-i cunoscuse.

În lunile următoare, am continuat să corespondăm, evocând adesea, în scrisorile noastre, limbajul poetic. Marin considera poezia ca fiind sursa cea mai autentică a unei biografii spirituale și îi atribuia valoarea unui jurnal al vieții interioare. În septembrie, m-a anunțat că lucra de două luni la un roman și scria câte opt ore pe zi. Personajele pe care le crease își impuneau nemaicontenit prezența, nelăsându-l nici măcar să doarmă: "Este ca o boală, ca o îndelungată stare febrilă". Îmi mărturisea bucuria de a "încerca proza de lungă respirație" și de a "descoperi legile unui nou gen literar".

Un an mai târziu, după ce părăsisem ambasada de la Copenhaga pentru a-mi lua în primire noile îndatoriri de consul general la Bâle, Sorescu m-a anunțat că Noul Teatru de Buzunar de la Geneva intenționa să pună în scenă ultima lui piesă, *Matca*. Premiera urma să aibă loc la 17 octombrie și era păcat să scap această ocazie. Nu-mi închipuiam că aceasta va fi ultima noastră întâlnire. Pe autor îl întrista absența diplomaților români aflați în oraș, care nu îndrăzniseră să asiste la reprezentație. Subiectul dramei era inspirat de inundațiile devastatoare din România, din cursul anului 1970. La ridicarea cortinei, un țăran bătrân își cercetează propriul sicriu, plângându-se de defectele de fabricație pe care le constată și până la urmă se instalează confortabil în el, continuând să discute cu nora lui, gravidă, care urmează să nască de pe o zi pe alta. Alternanța dintre viață și moarte devine astfel simbolul unui schimb universal între generații. Dar așteptarea se prelungește; intervine plictiseala, apoi teama țăranului că va muri fără să apuce să-și vadă nepotul. Năvălirea apelor aduce deznodământul: mama și copilul nou-născut sunt salvați de cei care le vin în ajutor, în timp ce sicriul și cel dinăuntrul lui sunt lăsați să-și urmeze destinul. Dar înainte de a muri, bătrânul și-a putut vedea nepotul. Finalul este deci optimist, iar *Matca* pare să se înscrie într-o succesiune de stări de spirit ale autorului: târcovnicul care afumă cu flacăra lumânărilor zidurile bisericii părăsite, Iona care se trezește din vis, bătrânul a cărui dorință s-a îndeplinit și urmașul său, salvat de furia apelor. Seara genevezâ mi-a oferit o lectură în profunzime a piesei, magistral tradusă de Ana Giugariu; însă actorii îl interpretaseră pe Sorescu de parcă ar fi avut de-a face cu Pirandello. Păreau să nu-și dea seama de umorul poetic al autorului și incapabili să sesizeze lirismul subtil și adesea ironic al piesei. Cât despre public, urmărea drama într-un mod superficial, fără a descoperi profunzimea și gingășia sentimentelor care însufleteau personajele. A fost un contrasens scenic cât se poate de reușit, dar, pentru mine, un prilej de a petrece una dintre cele mai plăcute seri din perioada sejurului în Elveția. După spectacol, Marin, Ana și cu mine ne-am dus să cinăm la un restaurant situat în apropierea lacului. Verva conversației noastre bilingve a stârnit curiozitatea și nerăbdarea patroanei localului, care ne-a atras politicos atenția că discuția noastră era, fără îndoială, interesantă, dar că sosise ora închiderii.

Au trecut mulți ani de la această întâlnire pe malurile lacului Leman. Ne scriam rar, dar prietenia noastră se păstra nealterată și nu pierdusem speranța de a ne revedea. În 1991 l-am invitat în Tanzania, unde fusesem numit ambasador și unde dispuneam de o reședință plăcută pe malul Oceanului Indian. Mi-a răspuns pe 20 februarie, în engleză, cu toate că de obicei corespondam în franceză. Această scurtă scrisoare, pe care înțeleg s-o public ca un omagiu adus memoriei unui prieten a cărui operă mi-a dezvăluit o omenie pe care o presimțisem încă de la început, poartă amprenta unei anumite detașări, un fel de tristețe premonitorie. Recitind-o, m-am gândit la *Moartea ceasului* și la imaginea incantatorie a orologiului bolnav care întoarce spatele timpului și, simțind apropierea morții, evocă un paradis în care ceasurile se potrivesc singure după inima bunului Dumnezeu, iar deșteptătoarele sună zi și noapte reînvierea stelelor.

Pasquale Baldocci

Traducere din franceză de Alina Beiu-Deșliu

Expoziție franco-română

LA Sala Apollo expun treizeci de gravori din Lyon, reprezentând atelierele *Alma* și *L'Empreinte* și treizeci de gravori din București.

Se reînnoadă astfel, sub auspiciile U.A.P., Centrului Cultural Național Mogoșoaia și Conseil Général du Rhône, o tradiție prestigioasă a expozițiilor franco-române (e suficient să amintim de cele organizate de profesorul George Oprescu la Muzeul Toma Stelian).

Diseminarea lucrărilor, executate în mai toate tehnicile de multiplicare, pe simeze, în funcție de afinități elective și nu grupate izolat, după apartenență, permite observarea unor interesante fire de legătură, ce țin de experiența unor limbaje internaționale comune, dincolo de viziuni și nuclee ideatice specifice.

Regăsim atât la artiștii francezi, cât și la cei români o scală foarte amplă a mijloacelor expresive, întinzându-se de la minimalismul conceptualist până la imagini structurate pe o tramă stilistică complexă, cu integrarea de tip postmodern a citatului și a referințelor culturale. Dacă la artiștii francezi, "grosso-modo", accentul este pus mai curând pe acurateţea deosebită a alegerii suportului și imprimarea impecabilă, o anumită eludare, plină de fantezie, a acestor caracteristici, urmărindu-se cu precădere recuperarea unei forțe de comunicare genuine, traversează - poate este o impresie - selecția românească, cuprinzând pe lângă nume de rezonanță și numeroși tineri.

Gravură de *Françoise Riganti*

Spațiul nepermițându-ne nici măcar evidențierea unor prezențe de excepție, existând riscul de a fi neglijați prea mulți, mai amintim doar că proiectul, mărturie elocventă a renașterii interesului pentru gravură, a fost coordonat din partea română de tinerii gravori Anca Boeriu, Ileana Ploscaru-Panait, Florin Stoiciu, iar din partea franceză de Hideko Hattori Souchon, Philippe Tardy, François Lorrain. Beneficiind de un elegant catalog, expoziția va fi deschisă anul viitor și la Lyon, instituindu-se, pe bazele unui înalt profesionalism, o colaborare firească și fructuoasă.

Gheorghe Vida

Fostul agent secret

● Constantin Melnik e un personaj ieșit din comun. Provenind dintr-o familie de emigranți ruși stabiliți în Franța (bunicul lui a fost medicul țarului și a sfîrșit asasinat odată cu familia imperială, în iulie 1918, la Ecaterinburg), a făcut carieră ca agent secret, colaborator al generalului De Gaulle și expert sovietolog consultat de autoritățile americane, a scris romane cu cheie despre CIA și KGB, eseuri despre URSS *(A treia Romă)* și despre aparatul francez de informații. Recent, ex-spionul, trecut de 70 de ani, a publicat la Ed. Plon volumul *Politiquement incorrect,* în care tratează diferite subiecte aparent fără prea mare legătură între ele: scrie despre funeraliile oficiale ale Romanovilor patronate de Elțîn, despre rolul Vaticanului în acordul de la Helsinki, despre Algeria și Rusia actuală, evocă momente politice cheie la care a participat, pe față sau din umbră.

Bucurie la Gdansk

● Romancierul polonez Stefan Chwin povestește într-un articol din "Frankfurter Allgemeine Zeitung" cum a fost primită la Gdansk (ex-Danzig), orașul natal al lui Günter Grass, vestea Premiului Nobel: consiliul municipal și-a întrerupt ședința și a improvizat imediat un chef, la care primarul Pawel Adamowicz a declarat: "Acest premiu e o onoare și pentru orașul nostru". Toate exemplarele cărților lui Grass disponibile în librăriile din Gdansk s-au vîndut în cîteva ore.

Cioburi din copilărie

● Violonistul de renume internațional Gidon Kremer, născut în 1947 la Riga, a crescut în plin război rece, între două culturi: cea rusă și cea germană. Într-un volum apărut în Germania, *Cioburi din copilărie,* el dialoghează cu fantomele trecutului și evocă experiențe care l-au marcat ca artist. Cartea, compusă ca o temă cu variațiuni, are ca principal fir epic căutarea identității.

Lipsă de spațiu

● Noua Bibliotecă municipală din San Francisco, deschisă acum nici trei ani, deja nu mai are spațiu pentru a depozita noile apariții. De aceea, pe tăcute, s-a debarasat de circa 200.000 de volume, considerate mai puțin interesante - a dezvăluit un bibliotecar dezolat, care ar fi dorit să se găsească o soluție ca toate aparițiile editoriale să figureze în fișiere.

Surorile

● Romanciera britanică Antonia Susan Byatt (n. 1936) și-a cucerit celebritatea abia în 1990, cînd romanul ei *Possession* a cucerit Booker Prize. Pînă atunci, deși publicase patru romane (*Shadow of a Sun,* 1964, *The Game,* 1967, *The Virgin in the Garden,* 1978, *Still Life,* 1985) și un volum de nuvele (*Shugar,* 1987), era cunoscută doar într-un cerc restrîns și trăia în umbra surorii sale mai mici, Margarett Drabble (n. 1939), autoare de succes a unor romane realiste inspirate din actualitate și pe lîngă care Antonia trecea drept o intelectuală sofisticată, mai greu de înțeles.

A.S. Byatt

Margaret Drabble

Surorile nu s-au citit niciodată una pe alta (de teamă - mărturisesc ele – să nu descopere fiecare în cartea celeilalte referiri răutăcioase la propriul trecut). Azi, numele A.S. Byatt e mult mai cunoscut în lume decît Margaret Drabble, mai ales după ce sora cea mare a mai publicat romanul *Angels and Insects,* 1992, culegerea de proze scurte *Matisse Stories,* 1993, o carte de povești în 1994 și lucrează la încheierea tetralogiei despre societatea engleză a anilor '70, pentru care își strînge material în mari caiete, pe care le-a asigurat pentru suma de 20.000 de lire.

Agendele lui Himmler

● La sfîrșitul războiului, sovieticii au dus cu ei destule arhive nemțești. Printre hîrtiile luate de Armata Roșie și depuse în arhivele speciale de la Moscova s-a aflat și un ansamblu de 590 de foi volante, manuscrise sau bătute la mașină între 1.I.1941 și 31.XII.1942: calendarul de serviciu al lui Heinrich Himmler, cu notații telegrafice despre activitățile zilnice, scurte comentarii, note pentru discursuri sau însemnări din timpul unor ședințe. Găsite la începutul anilor '90, ele au fost publicate acum la Chrisians Verlag din Hamburg, într-o ediție îngrijită și comentată de o echipă de istorici germani din noua generație, care au coroborat succintele notații cu numeroase alte documente de arhivă, reconstituind practic zi cu zi activitatea multiformă și ucigașă a șefului SS. *Der Dienstkalender Heinrich Himmlers 1941/42* devine astfel o sursă indispensabilă cercetătorilor.

Polifonia *logos*-ului

AFIRMÎND că sofistica este o trăsătură înnăscută a spiritului omenesc, Friedrich Schlegel dădea totodată o posibilă explicație pentru supraviețuirea acesteia în timp. Dacă privim peisajul cetății astăzi, concluzia sa este perfect legitimă: sofistica este instituționalizată, exersată în public, în paginile ziarelor, pe micul ecran, în politică. Toată industria producătoare de imagini este chemată să dea seama de procesul de înșelare sau autoînșelare al cărui autor este sofistul. Dar cine este sofistul? Deconcertați de omniprezența lui, putem răspunde într-o bună tradiție britanică: "Mister Nobody". "Cine a deschis fereastra? «Nobody». Cine a trîntit ușa? «Nobody»." Mister Nobody pare astăzi mai mult un spirit decît o prezență concretă. Totuși cum a intrat el în cetate și cum poate fi recunoscut?

Un răspuns complet și avizat ni-l dă profesorul W.K.C. Guthrie în *Sofiștii* (Humanitas, 1999, trad. Mihai C. Udma), o monografie de primă mînă despre lumea greacă și habitusurile ei intelectuale. Sofistul, explică W.K.C. Guthrie, a intrat în cetate în secolul V î. Ch. și a adus cu el seducția unui limbaj duplicitar care sfidează normele logicii sărind cu ușurință de la un plan al cunoașterii la altul și dînd impresia omniscienței. Grecii, obișnuiți să asculte Oracolul din Delphi sau să aplice legea, învață dintr-odată o versatilitate a rostirii pe care filozofia nu o mai cunoscuse. Devin experți în arta argumentării, stăpînind perfect pluralitatea perspectivelor din care poate fi privită o problemă, pun în discuție toate principiile, maximele, legile cetății, moravurile, chiar simțul comun. Este unul dintre ceasurile astrale ale gîndirii grecești. Orizontul axiologic se relativizează, binele și răul dobîndindu-și semnificația în funcție de individ, iar omul devine acea măsură a lucrurilor de care vorbea Protagoras. Adevărul nu mai ține de nici un criteriu obiectiv; a devenit complet dependent de senzație. S-ar părea că se poate susține orice despre orice. Cu privire la orice lucru se pot dezvolta două demonstrații contradictorii, dar perfect coerente în sine.

Impactul social și moral al relativismului axiologic, arată Guthrie în monografia sa, va avea reverberații pînă în zilele noastre. Sofiștii, agenții acestei mutații profunde, sînt purtători ai unui prestigiu controversat, aflat la limita dintre înțelepciune și impostură, magnificență și blam social. Nu e de mirare că, pus în situația de a-l recunoaște printre impostorii de rînd, Platon mărturisește că "sofistul este un personaj greu de prins", un iluzionist capabil să transmită altora aparența cunoașterii. Așa stînd lucrurile, va porni la vînătoarea lui urmînd celebra metodă a diviziunii în genuri și specii.

La rîndul său, Guthrie oferă o metodă simplă de identificare a acestuia, realizînd un adevărat "tablou tipologic" al sofiștilor printre care găsește sceptici, realiști, agnostici, atei, monoteiști ș.a.m.d. Trecerea timpului funcționează ca lanternă magică. Folosind avantajul îndepărtării de epocă, Guthrie dă conținut concret omniprezentului Mister Nobody: el va lua pe rînd chipul lui Gorgias, Protagoras, Prodicus, Hippias, Antiphon, Critias, Antisthenes și alții.

W.K.C. Guthrie, *Sofiștii*, Ed. Humanitas, 1999, 355 p.

Acestea sînt numele care dau consistență analizei lui W.K.C. Guthrie. Ei sînt prin excelență locuitorii unui Turn Babel în care, dincolo de suferința unui *logos* originar spart în limbi naturale, își face loc o logică pervertită, capabilă să pledeze cu aceeași ușurință pentru adevăr și falsitate, bine și rău, lege și anarhie. Toate aceste voci se intersectează sub semnul unei polifonii fără echivalent în istoria gîndirii, a cărei rezonanță se aude încă.

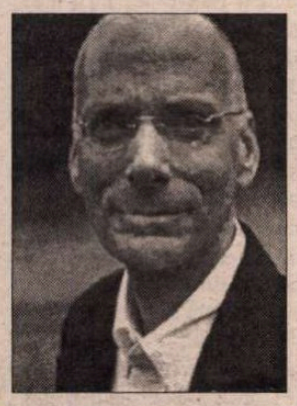
Laura Pamfil

Romane "muzicale"

● Scriitoarea olandeză Margriet de Moor, în vîrstă de 50 de ani, a început să scrie doar de vreo zece şi e autoare a şase cărţi, dintre care ultimele două romane, *Virtuozul* şi *Ducele Egiptului,* sînt best-seller-uri mondiale. Provenită dintr-o familie catolică numeroasă (are nouă fraţi), ea a plecat la 17 ani din satul natal pentru a studia la Conservatorul Regal din La Haye pianul şi canto, remarcîndu-se prin interpretări ale compozitorilor contemporani - Schönberg, Webern, Berg, Boulez. Dar s-a dovedit că tînăra suferea de o formă cumplită de trac, ce o împiedica să apară în faţa publicului. Aşa că s-a căsătorit şi s-a dedicat familiei şi lecturii, studiind pentru propria plăcere arheologia şi istoria artei. Pînă într-o zi cînd, sătulă de gospodărie şi de viaţa ce trecea pe lîngă ea, s-a aşezat la masa de scris, folosindu-şi cunoştinţele muzicale în construcţia epică: ritmuri, voci, motive, tonalităţi şi, mai ales, mişcări. Romanele "muzicale" ale Margrietei de Moor s-au dovedit pe gustul şi al celor mai sofisticaţi intelectuali şi al publicului larg.

Carieră tîrzie

● G.D. Gearino este reporter şi a călătorit mult prin S.U.A. şi Canada, în scopuri profesionale. Cariera de romancier şi-a început-o tîrziu, în anii '90, cu *What the Deaf-Mute Heard* (Ce a auzit surdomutul) - un roman despre societatea obsedată de bani, ambiţie, xenofobie şi sex – care a avut un succes considerabil: a primit premiul Sir Walter Raleigh şi a fost adaptat pentru un film de televiziune. Ceea ce l-a determinat pe Gearino să continue: în 1997 i-a apărut cel de al doilea roman, *Counting Cup,* iar pentru sfîrşitul acestui an e anunţat un al treilea, *Blue Hole.* Ambele descriu lumea americană actuală, într-un stil marcat de jurnalism dar apreciat de public, de vreme ce numele lui G.D. Gearino e în urcare în topurile de librărie.



Misterul Colette

● De mulţi ani, Michel del Castillo e preocupat de "cazul Collete". Pe de o parte, îi apreciază multe dintre romane şi gazetăria, pe de alta, personajul legendar pe care scriitoarea şi l-a construit cu răbdare îi trezeşte sentimente amestecate. Vrînd să ştie cum era de fapt adevărata Colette Sidonie Gabrielle (1873-1954), el a căutat răspunsuri în mărturii şi în biografiile ce i s-au consacrat, dar nici acolo nu a găsit ceea ce aştepta. Aşa că s-a apucat să scrie el însuşi un eseu despre misterul acestei femei. Volumul de aproape 400 de pagini *Collete. Une certaine France* a apărut de curînd la Ed. Stock şi porneşte de la o confesiune tîrzie a "imoralei": "Arta e minciună şi cărţile mele există fiindcă mint". Falsă ţărancă şi falsă provincială (deşi născută într-un loc uitat din Bourgogne, într-un mediu destul de sărac unde, pînă la 20 de ani, nimic nu părea să o destineze gloriei), ea e socotită de Michel del Castillo o adevărată pariziancă, atrasă de faimă şi bani mai mult decît de natură. Şansa ei, de fapt creatorul personajului Colette, s-a numit Henry Gauthier-Villars, cunoscut sub numele de Willy, strălucit gazetar parizian şi autor de romane uşoare, care a luat-o de soţie în 1893 şi a transplantat-o în mediile artistice ale Capitalei. Colette a început să scrie ca "negru" pentru el şi apoi, datorită lui, şi-a deschis propriul drum. Nu i-a fost deloc recunoscătoare şi, de fapt, conform apropiaţilor, era incapabilă de sentimente altruiste (o constată şi binefăcătorul ei, Sacha Guitry). Mai neplăcute sînt amănuntele despre duritatea şi răceala cu care se purta cu copilul ei din căsătoria cu Henry de Jouvenel, despre egoismul cinic ("respir deci am datoria să fiu fericită"), despre indiferenţa superioară faţă de semeni. Analiza pe care o face del Castillo personalităţii acestei "mincinoase geniale" se citeşte ca un roman psihologic. În imagine, Colette împreună cu primul ei soţ, Willy.

Cuvinte recente

● Reflectînd evoluţia limbii în pas cu evoluţia societăţii, ediţiile 2000 din *Le Petit Robert* (2592 p., 370 de franci) şi din *Larousse de poche* (960 p., 49F) conţin şi cuvinte şi locuţiuni inexistente pînă acum în dicţionarele limbii franceze. Astfel, cel dintîi, supranumit "dinozaurul culturii franceze", a introdus, aplicînd regulile de bază ale gramaticii, forme feminine pentru anumite substantive folosite pînă acum exclusiv la masculin (de exemplu: *rectrice, sénatrice, amatrice* etc.), precum şi cuvinte şi expresii pătrunse recent în limba franceză dar frecvent folosite. Cît despre noutăţile din *Larousse,* printre ele se numără şi varianta franceză a poştei electronice, *mél* (abreviere de la *messagerie électronique*), un substantiv masculin ce desemnează atît serviciul de trimitere a mesajelor între persoane branşate la reţeaua Internet cît şi mesajul astfel primit – *recevoir des méls* (cuvînt care la noi s-a încetăţenit în forma sa engleză, *e-mail).* Dar substantivul masculin DVD ştiţi ce înseamnă? Format din iniţialele de la *digital versatile disc* – el desemnează o dischetă cu lectură optică ce foloseşte la stocarea programelor video...

"World" fără urmare?

● "The London Festival of Literature", supranumit "World", riscă să nu mai cunoască o a doua ediţie, după cea inaugurală din martie anul acesta. La Festival au venit 60 de scriitori mari, din toată lumea (între care Derek Walcott-Nobel 1992, Wole Soyinka-Nobel 1986, Nadine Gordimer-Nobel 1991, Doris Lessing, Martin Amis, John Le Carré, J. M. Coetzee) care au fost cazaţi la cele mai bune hoteluri londoneze şi răsfăţaţi cum se cuvine, dar multora dintre ei nu li s-au plătit nici pînă azi onorariile promise, iar publicul a fost mult mai puţin numeros decît se prevedea. Ambiţiile excesive ale organizatorilor şi campania de publicitate slabă au făcut ca bilanţul festivalului să fie negativ iar continuarea lui - pusă sub semnul întrebării.

"Dracula" lui Philip Glass

● Multă vreme exclus din cercurile autorizate ale muzicii contemporane, dar apreciat de un public atipic, compozitorul Philip

Glass este un reprezentant al noii modernităţi americane. În vreme ce integrala lucrărilor sale pentru pian apare pe CD, Cvartetul Kronos va prezenta în octombrie, la Londra, în primă audiţie, cvartetul său *Dracula,* iar Marc Minkowski va dirija la Paris, în noiembrie, versiunea pentru orchestră a Cvartetului al cincilea de Philip Glass. Începând cu lucrarea *Einstein pe plajă* (1976), compozitorul experimentează şi îmbinarea dintre muzică şi ficţiunea scenică.

Muzica diavolului

● *Faust*-ul lui Goethe i-a inspirat pe Schumann, Berlioz, Liszt, Gounod, Boito, Busoni. După Tartini şi al său *Trilul diavolului,* Paganini a dobândit o reputaţie de virtuoz. În secolul XX, *Povestea soldatului* de Igor Stravinsky, *Diavolul şchiop* de Jean Françaix, *Marele macabru* de György Ligeti sînt dovezi ale persistenţei unei teme care triumfase încă din 1831 cu *Robert Diavolul* de Giacomo Meyerbeer. Inventarierea acestor compoziţii i-a oferit lui Nigel Wilkins un amplu material, pe care l-a analizat în volumul *Muzica diavolului* (publicat la ed. Mardaga).

Republica Belarus

Searghei Zakonnikau

SEARGHEI ZAKONNIKAU - n. 16 septembrie 1946, satul Svoboda, judeţul Vitebsk (Republica Belarus). Facultatea de filologie a Universităţii de Stat (1969). Profesor, ziarist (*Patrâiot* şi *Zveazda - Patriotul* şi *Steaua*), redactor şef al revistei *Polâmea - Flacăra.*

Autor a 13 cărţi de poezie, publicistică, eseuri. Traducător. Distins cu Premiul de Stat al Republicii Belarus *"I. Kupala"* (1992), premiul literar *"A. Kuleşov"* (1982), premiul internaţional polonez *"V. Gulevici"* (1996), premiul internaţional ucrainean *"G. Skovoroda"* (1997).

Searghei Zakonnikau este membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor din Belarus, al PEN-centrului, al Prezidiului Comitetului de Pace, al Consiliului Societăţii de Prietenie şi Legături Culturale cu ţările străine, membru al Consiliului Fondului Culturii, preşedinte al Fondului Literar Republican "Gronka", şi membru al Partidului Social Democrat - toate din Belarus.

Operele sale au fost traduse în mai multe limbi ale lumii.

Eu ştiu

Totul - doar lut.
Şi eu ştiu asta.
El, cu tărie m-a legat
din bârne ridicându-mi casa,
cununi punându-mi măsurat.

Totul - doar lut.
Eu, din pruncie,
absorb minunea ta, pământ.
Mi-s dragi pădure şi câmpie,
murmur de lac, stejari cântând.

Totul - doar lut.
Coltucul, plinul,
stropul fântânii de sorbit,
şi bucuria ca seninul,
şi nenorocul brusc ivit.

Totul - doar lut.
Meridiane
din globul tău
de griji şi chin
strângându-mi inima, duşmane,
trec pragul meu către puţin.

Totul - doar lut.
Cu zumzâiala
din stup, cu holda cea arată,
n-o fi întruna huzureala -
eu însumi fi-voi lut odată.

Dar eu cu el, prin el,
am ştire de tot ce fac,
de tot ce sunt.
Totul - doar lut:
cuvânt,
gândire.
Totul - din el.
Tot - din pământ.

Basmaua mamei

Amiroase a martie şi-a ruşinare,
a revărsare de sloiuri la vale,
a muguri amari şi a nou ce transpare,
a freamăt de frunze şi a ciripeală.

Amiroase a miere din faguri furată,
şi-a lapte muls proaspăt în zorii de-afară,
a fân şi-a război de cartofi cu salată,
a proaspăt de ploaie topită în vară.

A fir de paing cu urzeala albită,
a mireşte-n rouă şi-a mere zemoase,
a roşu scoruş şi-a secară pălită,
a ţipăt prelung de cocoare sperioase.

Amiroase-a scovergi rumenite-n tingire,
a soare cu dinţi luminându-mi fântâna,
a ger şi-a ceva drag, de-al nostru, din fire...
Îmi stă inima-n loc, de-o ating doar cu mâna.

A de-azur primăvară şi-a arginturi de nea
şi-a pruncie-amiroase a maicii basmă.

În româneşte de
Passionaria Stoicescu şi Andrei Ivanov

Revista revistelor

Artistul și orașul

Un număr tematic dă mai multă bătaie de cap decît unul obișnuit. Și cu toate acestea, cu sau fără stimulentul aniversar, echipele redacționale își asumă dificultățile, și așa se face că apar destule numere-dosar, pe care cititorul sufocat de hîrtii nu se îndură să le arunce după lectură fiindcă îi pot fi necesare odată (să nu ne amăgim: majoritatea cumpărătorilor de reviste literare sînt azi "oameni de specialitate": scriitori, editori, profesori de literatură...) ● *RAMURI* nr.9 e un asemenea număr tematic, dedicat în întregime lui I.D. Sîrbu, la aniversarea a 80 de ani de la naștere și comemorarea unui deceniu de la moarte. Unui *subiect* despre care s-a scris foarte mult în ultimii ani, revista craioveană reușește să-i adauge perspective inedite, mai ales în ceea ce privește relația "măgarului" Gary cu orașul "exilului" său, "Isarlîcul coșmarurilor" de un sfert de veac. Dacă scriitorii din alte orașe, care au rubrici permanente în *Ramuri* (G. Dimisianu, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, Dan Cristea), se opresc în textele lor la destinul nefericit și revelația tîrzie a operei lui I.D.Sîrbu, fără să atingă subiectul lezant pentru patriotismul local, craiovenii sînt - normal - interesați în mod special de imaginea urbei lor în postumele "sîrbești" despre care au puncte de vedere diferite, opuse chiar. Încă din editorialul *Artistul și orașul*, Gabriel Chifu, amintind de manifestările omagiale inițiate în acest an de municipalitate și instituțiile de cultură, se întreabă: "Gestul recuperator are între motivațiile sale (chiar dacă este nemărturisită explicit, chiar dacă este exprimată în surdină) și pe aceea de ușoară vinovăție a comunității față de insul excepțional pe care, cîtă vreme acesta a trăit, nu a știut să-l aprecieze la adevărata sa statură intelectuală, impresionantă? Poate." Iar foarte avizata autoare a cărții *Ion D. Sîrbu despre sine și despre lume*, apărută la "Scrisul românesc", Lelia Nicolescu, atrage atenția asupra erorii de a identifica total Craiova cu "turcitul Isarlîc" din *Adio Europa:* "Se ignoră nu doar faptul că Ion D. Sîrbu a arătat, nu o dată, că știe cît datorează urbei, dar mai ales se uită că, dincolo de un plus de pitoresc... oltenesc, lumea turcită era de găsit în epocă și la Cluj, ori București, ba chiar și la Moscova. Isarlîkul este un univers tot atît de fictiv ca orice univers literar - un model esențializat al unei lumi aberante." În greșeala aceasta pare a cădea Ion Militaru, care crede că imaginea nedreaptă a Craiovei, ca un loc al degradării și descompunerii morale, din romanul postum al lui I.D. Sîrbu, se datorează firii excesive a scriitorului - un om al resentimentului născut din "Decepție față de redusul ecou al pieselor sale de teatru, decepție față de firava recunoaștere a personalității sale, decepție față de rezultatele dezastruoase ale unui tip de istorie în care el investise tot capitalul său de utopie ș.a.m.d.[...] Sîrbu și-a inventat obiectul resentimentului pentru ca apoi să-l îmbrace în ținuta de gală a logicii și a îndreptățirii. Ce-i era la îndemînă acestui resentimentar? Imediatețea sa, adică un oraș prăpădit, cu locuitori pe măsură, o istorie peste tot la fel dar numai în Isarlîk văzută, simțită și trăită - toate acestea într-o alchimie ale cărei ingrediente, bine dozate, au dat aparența unei justeți și a unui adevăr." De o cu totul altă părere e Alexandru Dincă, un funcționar din fosta conducere a Naționalului craiovean, care i-a fost coleg și amic secretarului literar: "Ce pot afirma cu certitudine și în deplină cunoștință de cauză este că pentru Gary, Craiova nu a însemnat «exilul» așa cum mai susțin unele persoane. Din contră, a însemnat matca prin care s-a eliberat de complexul ratării ce-l marcase după anii de detenție propulsîndu-l acolo unde îi era locul, în constelația făuritorilor de cultură a acestui neam. Și dacă nu s-a îndreptat spre alte centre culturale sau spre București s-a datorat faptului că aici la Craiova s-a simțit bine." ● Îl contrazice, în interviul imaginar alcătuit de Florea Miu cu citate din volume, însuși Gary: «De circa 22 de ani, exilat în Craiova, trăiesc melcoid într-o tot mai accentuată însingurare. Alcoolul a fost liantul meu cu lumea, cînd beam puteam să iubesc oamenii, să comunic, să fiu vesel, inteligent, stupid, generos. Om ca toți oamenii. M-au părăsit, pe rînd, tutunul (fumam cîte patru pachete pe zi), vodca (vinul și berea nu mă satisfăceau), "pohta" după femei. Începusem să folosesc tot mai des cuvîntul *ridicol* sau *bufon*, referindu-mă la tipul formei mele de cultură, inteligență și destin. Am trăit în tinerețe numai în internate, cazărmi, cămine și pușcării. Apoi au urmat lagărul, mina, Craiova (ca domiciliu forțat)." Iar într-o intervenție la Colocviul *Ramuri* din 1985, reprodusă acum, vorbind despre Rebreanu la centenar, I.D.Sîrbu spunea: «Nu a fost fericit deloc la Craiova, nici el și nici directorul său, Emil Gîrleanu. Conform regulilor locului "au fost mîncați de vii", trebuind să plece, să fugă. Blaga se definea ca ardelean, spunînd: "A fi ardelean înseamnă a duce un gînd pînă la capăt!" Îmi place enorm această definiție mai ales acum, după ce am rezistat timp de 20 de ani în "acidul sulfuric" al Craiovei». Cum bibliografia reconsiderării operei și personalității lui I.D.Sîrbu crește cu fiecare an (pe lîngă amintita carte a Leliei Nicolescu, anul acesta a apărut și un studiu critic al operei postume, *Un aisberg deasupra mării*, semnat de Ioan Lascu), acest număr al revistei "Ramuri" e indispensabil viitorilor exegeți.

Durerile și viitorul consumatorului de istorie

În tableta sa din *ROMÂNIA LIBERĂ*, *Istoria - între minciună și frivolitate*, Romulus Rusan rupe și el o lance în turnirul pornit împotriva manualului de istorie pentru clasa a XII-a apărut la Editura Sigma. Autorii acestui manual au fost învinovățiți de lipsă de patriotism, de conspirație antiromânească etc. S-a cerut (Sergiu Nicolaescu, în Parlament) arderea în piața publică a manualului, tragerea la răspundere a autorilor (o emisiune tv, la un post comercial). Coordonatorul aceluiași manual a fost acuzat că e plătit de unguri (același post tv). Romulus Rusan scrie, la rîndul său: "Mi-au repugnat îndemnurile la arderea lui în stradă sau etichetarea autorilor drept trădători, dar n-am putut să nu mă întristez de acel dogmatism pe dos al coordonatorilor, și în egală măsură al programatorilor, care avînd în față o generație virgină, cu mintea disponibilă - au pierdut șansa comunicării adevărurilor esențiale și au confundat istoria tragică și de-atîtea ori înșîngerată cu un frivol joc de societate. Ca să devină istorie, trecutul trebuie privit cu gravitate, scuturat de poncife, explicat cu durere. Altfel, el rămîne pradă saltimbancilor politici, care știu mai bine decît oricine cum să-l folosească." Cronicarul, care a citit și el manualul în discuție, nu crede că autorii săi confundă istoria cu un joc de societate frivol (fiindcă nu orice joc de societate e obligatoriu frivol), ci încearcă să cîștige atenția unui cititor cu mintea disponibilă care are de ales între manual și filmele de la televizor sau alte forme de divertisment. Autorii manualului propun acestui cititor o idee care să-l ajute în eventualitatea că "saltimbancii politici" despre care scrie Romulus Rusan ar încerca să-l manevreze cu ajutorul istoriei. Aceea că trecutul e unul singur, dar istoriile sînt mai multe. În privința afirmației că "trecutul trebuie explicat cu durere", Cronicarul are unele îndoieli. El, trecutul, se cade asumat cu onestitate și cu o senin-riguroasă consultare a surselor. Istoricul modern nu e un rapsod al durerilor neamului său, ci o persoană care știe că, în timp ce scrie o istorie, e concurată de diferite persoane care fac același lucru. Or tot ceea ce poate face istoricul onest, pentru a-și vaccina cititorii cu *minte disponibilă* împotriva istoriilor tendențioase sau de-a dreptul mincinoase, de azi sau de ieri, e să-i pună în gardă asupra acestui fapt, că istoria nu e o oglindă a trecutului, ci o interpretare a sa, pornind de la sursele de tot felul de care dispune istoricul. Acest hulit de multe voci manual răspunde într-un fel și întrebării ce faci atunci cînd istoria devine joc de societate. Cum reacționezi cînd cineva atacă istoria pe care o știi în numele istoriei pe care o știe? Nu e mai cîștigat cel care poate spune în cunoștință de cauză, cu seninătate, că istoricii se duelează asupra unui anumit moment dat din trecut sau că oamenii politici încearcă să speculeze asupra trecutului pentru a-și trage spuza pe turta lor, decît cel care e adeptul unei istorii rapsodice a durerii? Patriotismul istoricului care face manualele e cu atît mai substanțial cu cît îi ajută cititorului său să facă distincție între onestitatea și tendențiozitatea istoricului. ● Există și o istorie imediată, aceea a ultimilor ani, o istorie intens disputată politic, în care protagoniștii se bizuie pe capacitatea lor de a scrie sau mai ales de a rescrie această istorie prin documente de partid și prin analize discutabile istoric, dar foarte productive politic. Partidele parlamentare, vezi recentul caz al PDSR, scriu istoria care le convine și o oferă alegătorilor. Cum se poate descurca în noianul de mesaje istorico-politice alegătorul căruia nu i se oferă o minimă înțelegere a faptului că istoria nu mîngîie dureri imediate și nici nu se lasă cumpărată de mîngîierile politicienilor? Nu cumva prin vaccinarea împotriva mesajelor patetice și prin deschiderea spre o acceptare realistă a zilei de mîine?

Cronicar

LA MICROSCOP

POLITICA ȘI FORMULA 1

PRINTRE multele lucruri amuzante în lumea politico-analitică din țara noastră e și acela al sondajelor de opinie. Cifrele rezultate de pe urma lor sînt discutate și trecute prin tot felul de filtre analitice, ca și cum sondajele ar fi, ele însele, niște urne de vot definitiv. N-a trecut prea mult timp de cînd un partid deocheat cum e PRM-ul ajunsese în sondaje la 16-18% din opțiunile de vot ale sondaților, iar partidul d-lui Meleșcanu conta destul de puțin. Pe atunci se vorbea despre mesajul seducător al șefului PRM și despre abilitatea sa politică. Luat de valul abilității sale lăudate, Corneliu Vadim Tudor a plusat, răscolind în cutia cu dezvăluiri, de unde a scos cîteva cazuri care ar fi trebuit să-i aducă și mai multe voturi. Cazurile s-au dovedit neadevărate, abilul om politic a început să scadă în sondaje, iar analiștii politici care începuseră să vadă în el un arbitru al alegerilor din 2000 și-au uitat spusele.

Oricît de corect ar fi alcătuit, un sondaj nu se poate substitui urnei, chiar dacă alegătorii ar trebui să se prezinte la vot în duminica următoare, cum sună una dintre întrebările care se repetă aproape invariabil în aceste sondaje. Cînd e întrebat cum ar vota, deși știe că nu trebuie să voteze, alegătorul își poate îngădui să-și dea votul cui îi dă mai repede prin cap.

Faptul că PDSR se bucură de o anumită constanță la acest capitol îi face acum pe liderii acestui partid să se considere cîștigătorii alegerilor din anul 2000. Din acest motiv, PDSR îl scoate în față pe fostul premier Nicolae Văcăroiu, pentru a-l oferi drept garant că lucrurile vor sta cel puțin ca pe vremea lui Văcăroiu, dacă PDSR va cîștiga alegerile.

Pe de altă parte, liderii CDR încearcă să recîștige teren fie prin ignorarea cifrelor de care se bucură azi PDSR, fie prin atacuri împotriva fostului partid de guvernămînt.

Actuala formulă a CDR precum și situația din PD face ca partidele care compun Convenția precum și aliatul lor, PD, să aibă un comportament electoral nepotrivit față de ponderea lor în sondajele la zi.

Spuneam că sondajele sînt amuzante în lumea politică și în cea a analiștilor. O dovadă în această privință e că din partidele pe care sondajele le cotează prost pleacă persoane importante, parlamentari sau șefi de filiale care fac jocuri politicianiste sau politice și pe care nu-i leagă de partidul din care fac parte decît dorința de a fi la putere. Foarte bine cotatul în sondaje, azi, PDSR a suferit considerabile hemoragii de cadre după ce a pierdut alegerile, iar una dintre aceste hemoragii a dus la apariția partidului condus de Teodor Meleșcanu. Partidul acestuia, ca și liderul său, nu mai e receptat ca o variantă a PDSR, ci drept cu totul altceva, deși nu se prea știe ce. Oricum, partidul condus de Teodor Meleșcanu adună demisionari din PD, după ultimele sondaje, la fel cum tot sondajele au făcut ca din UFD, partidul lui Varujan Vosganian, să plece membri marcanți către PNL.

La noi, sondajele de opinie ar trebui privite mai mult ca un fel de bursă politică, în lumea politicienilor și mai puțin ca valori de bursă a alegătorilor.

La această din urmă bursă, PDSR-ul e cîștigătorul unei anumite situații prezente, dar asta nu înseamnă că la alegerile din anul 2000, partidul condus de Ion Iliescu va mai ocupa aceeași poziție.

Sondajele de opinie seamănă, izbitor, cu jocurile din cursele de mașini de Formula 1 - cîștigătorii sînt mai de fiecare dată alții decît cei care pornesc în cursă din pozițiile cîștigătoare.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

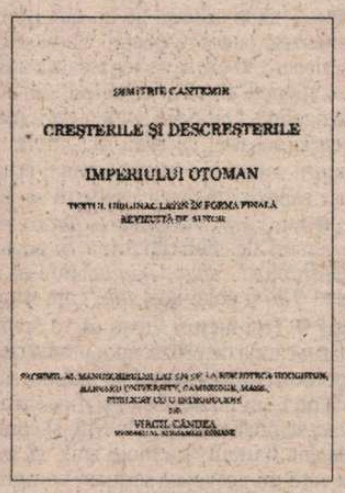
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

27 octombrie – 2 noiembrie 1999
(Anul XXXII)

43



O descoperire senzaţională:

„Creşterile şi descreşterile Imperiului Otoman" –

textul original latin în forma finală revizuită de Dimitrie Cantemir

(pag. 12-13, 14)

DIN CULISELE PREMIULUI NOBEL

Corespondenţă de la Gabriela Melinescu

(pag. 23)

1001 de nopţi în 66 de zile

(pag. 16)

O PATĂ ALBĂ PE HARTA POEZIEI

– interviu cu Dieter Schlesak –

(pag. 20-21)

Sub dictatura prostului-gust

(pag. 4)

Corsarul Drake şi petrolistul Dracula

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cui i-e frică de manualele alternative?

SÎNT cîteva lucruri de remarcat în legătură cu disputa stîrnită de manualul alternativ de istorie pentru clasa a XII-a de la Editura Sigma şi, în general, de noile programe şi manuale de liceu care au intrat în vigoare în toamna aceasta.

Prima remarcă se referă la climatul de violenţă în care s-a produs atacul contra manualelor, ceea ce nu putea rămîne fără consecinţe asupra replicilor, violente, uneori, şi ele. Tonul l-au dat parlamentarii din comisiile de cultură, care au cerut interzicerea sau chiar arderea manualului pentru clasa a XII-a. Presa scrisă şi nescrisă a preluat această ştafetă a mîniei naţional-comuniste. Am văzut la televizor adevărate interogatorii ale autorilor. Am citit în ziare că ei "se cred români", că dau dovadă de "nesimţire" şi că, una peste alta, făcînd apel la inşi "de teapa lor", "penibili" şi "antinaţionali", MEN este vinovat de "iresponsabilitate" şi "tembelism". Vocabularul combatanţilor e încă şi mai trivial, dar decenţa mă împiedică să-l încredinţez tiparului încă o dată.

A doua remarcă priveşte caracterul complet neştiinţific al ostilităţilor, care au căpătat caracter de campanie. Trebuie spus neted că polemica e altceva decît campania. Numai cine n-a vrut nu şi-a dat cu părerea, în stilul menţionat mai sus, într-o problemă de specialitate. Unii dintre nemulţumiţii de manuale nici nu le-au citit măcar. Nu cunoşteau programa care le stătea la bază şi lăsau impresia că toată istoria sau literatura se rezumă la manualele dintr-un singur an de studiu şi, încă, doar la unul dintre ele, acela de la Sigma. Semnificativ e faptul că oamenii de meserie, istorici sau literaţi, au protestat la acest tratament, în vreme ce sprijinul pentru urîta campanie, şi l-au oferit generos tot felul de nespecialişti, nepregătiţi pentru o discuţie serioasă, care au dezgropat securea unui război intelectual în stare a ne trezi cele mai sinistre amintiri din regimul trecut.

In al treilea rînd, disputa, politică de la început, cînd parlamentarii au socotit de datoria lor să intervină, s-a colorat ideologic pe parcurs. Chiar şi din acest unghi, ştiinţa a fost sacrificată în favoarea unor acuzaţii şi procese de intenţie cu vădit caracter naţionalist. în fond, autorii ar fi în culpă, pentru că prezintă istoria României fără acea emfază cu care am fost obişnuiţi în epoca lui Ceauşescu şi pentru că abandonează cuvinte şi sloganе scumpe naţional-comunismului. Sechelele unui anumit mod de gîndire se văd cu ochiul liber în astfel de reproşuri. România n-ar avea decît *o istorie,* s-a spus, iar manualele alternative ar fi nepotrivite. Cineva a pledat pentru ca în şcoală să fie învăţată istoria oficială, concepută, adică, din punctul de vedere al statului, lăsînd pe seama studiilor istorice chestiunile litigioase sau controversate. In cel mai bun caz, pluralismul în materie de manuale ar fi inoportun în acest moment greu al societăţii româneşti. Este, abia dacă mai nuanţată, părerea altora.

In fine, trecînd peste bănuiala că această vînzoleală ar putea ascunde şi altceva, ar fi de observat şi că întreaga campanie are un caracter populist, de flatare a intereselor şi mentalităţii celei mai retrograde părţi din societate. Telefoanele de ameninţare primite de autorii manualului de istorie de la Sigma reprezintă o dovadă că manipularea nu-şi interzice nici cele mai odioase mijloace spre a izbîndi. Fie şi punînd în circulaţie zvonuri despre exorbitantele onorarii pe care le-ar fi încasat autorii. Ce mizerie! Din nefericire, şi o spun cu imensă părere de rău, printre cei care refuză schimbarea se numără destui profesori. Inerţia lor intelectuală e cu adevărat scandaloasă, nu noile programe. Afirmaţia unora că, de pildă, manualele alternative de română de la clasa a IX-a ar fi mai dificile decît acela unic de pînă acum este, cum să spun mai blînd, mincinoasă. Să fie Cantemir, Budai-Deleanu sau Şcoala Ardeleană mai potrivite cu mintea copiilor de 14-15 ani decît cele cîteva texte, multe contemporane, în care e vorba de adolescenţă, iubire, familie sau aventură? Nici vorbă. Doar că, în 25 de ani de cînd datează vechea programă, profesorii s-au deprins să nu mai citească şi recitească, profitînd de o obişnuinţă devenită rutină. Şi le vine peste mînă acum să predea lucruri noi. O minimă onestitate ar trebui să-i reţină de la asemenea aprecieri. Şi o minimă demnitate ar trebui să-i împingă să ia partea celor care s-au despărţit de gîndirea comunistă, nu pe a celor care continuă a-i plăti tribut.

Cui i-e frică de manualele alternative? Răspunsul la întrebarea din titlul editorialului meu e dublu: nostalgicilor politic ai regimului trecut şi leneşilor intelectual din regimul actual. Cînd ei îşi dau mîna, trebuie să recunosc, devin o forţă cumplită. Doar că roata istoriei nu mai poate fi întoarsă. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Corsarul Drake și petrolistul Dracula

BILA albă oferită generos de Uniunea Europeană nu trebuie să ne bucure mai mult decât este cazul. Așa după cum n-am știut ce înseamnă N.A.T.O. și ne-am bulucit la porțile sale - pentru ca la prima exercitare a misiunii acestuia să dăm bir cu fugiții, să ne aducem aminte că suntem un popor pașnic și tolerant -, tot așa nu știm ce înseamnă U.E. Pentru mulți dintre noi, aceste litere se reduc la tăblițele albastre pe care pâlpâie stelele galbene de pe mașinile luxoase ale occidentalilor sau la culoarul "rapid" de la intrarea în marile aeroporturi occidentale. Și mai înseamnă un pașaport care te scoate din statutul de etern paria. Dincolo de aceste aspecte există, însă, realitatea economică a unei piețe nemiloase.

Uniunea Europeană este, în acest moment, un club de elită care funcționează după regula cercului închis. Am mai povestit cât m-am amuzat, cu sadismul ieftin al păgubașului, când, într-un aeroport din Germania, doi americani au fost nevoiți, la coborârea din avion, să stea la coada "Other Countries", alături de mulțimea de balcanici, ruși, kurzi sau indieni și să avanseze cu lentoarea binecunoscută, în timp ce pe culoarul alăturat, rezervat pentru "European Union", francezii, englezii, spaniolii, germanii și ceilalți treceau ca prin brânză! Mi-am dat seama în acea clipă, urmărind privirile derutate, frustrarea și începutul de resentiment detectabile în privirea cetățenilor din Ohio sau California, de forța politică a Uniunii Europene. Dacă un asemenea organism își permite să țină la respect super-puterea necontestată a mapamondului, înseamnă că trebuie să aibă și argumente pentru așa ceva!

Într-o asemenea lume pătrund, așadar, cu greutate și americanii, care, orișicâtuși, au dobândit știința să pătrundă oriunde! Pe ce se bazează, atunci, "de-la-sine-înțeles"-ul cu care tratează politicienii noștri chestiunea? La simplul cetățean nici nu mă gândesc, pentru că, la acest nivel, lucrurile sunt clare: el dorește o viață mai bună, el vrea să călătorească nestingherit de la Kiev la Lisabona și de la Stockholm la Atena! În plus, obișnuiți cu iresponsabilitatea cum suntem, așteptăm ca cineva să ne dea pe tavă toate acestea. Logica simplă a românului post-ceaușist e implacabilă: de ce-a mai trebuit să moară nea Nicu, dacă Europa ne ține la porțile ei? De ce-a trebuit să strigăm "Jos comunismul! Jos securitatea!", dacă acum trebuie să ne descurcăm singuri? Adică, tot noi să facem reforma? Păi, nu era mai bine înainte, când Iubitul Conducător făcea totul, iar noi jucam table la umbra strungului?

Aceasta este, cred, principala lecție pe care în zece ani noi, românii, nu am învățat-o: că pentru a obține un lucru trebuie să luptăm cu ghearele și cu dinții. Ca urmași ai latinilor, ar fi trebuit să știm că sintagma "do ut des" - "dă ca să ți se dea" - are o conotație temporală: pentru a primi, mai întâi trebuie să dai! Or, noi așteptăm în continuare să ni se dea, somnolând mioritic și lamentându-ne că lumea (occidentul, ungurii, rușii, patagonezii, mai nou și masonii!) vrea să ne distrugă. Adevărul trist e că lumii îi pasă prea puțin de noi! Iar dacă am fi plasați trei-patru sute de kilometri mai spre răsărit, nu i-ar păsa nici măcar atât!

Recentul mesaj încurajator al Uniunii Europene (care nu înseamnă, însă, nici pe departe intrarea automată în clubul select al lumii) e, mai presus de orice, o victorie a geografiei. Tocmai plasarea noastră "la întretăierea de imperii" a devenit un atu, deîndată ce butoiașele cu pulbere din magazia balcanică au început să explodeze. Ceea ce fusese până acum un dezavantaj - apropierea geografică de sudul violent al Europei - a devenit, după tragedia din Kosovo, un atu. Și încă unul forte.

Lucrurile sunt mai simple decât par la prima vedere. A fost nevoie ca vest-europenii - acești obsedați ai cifrelor - să facă bilanțul recentului război dezastruos pentru regiune pentru ca abordarea întregii chestiuni balcanice să se schimbe. Contabilii occidentali au ajuns, probabil, la concluzia că e mai ieftin să ne cumpere bucată cu bucată, decât să ne distrugă "en gros"! N-ar fi exclus ca rezultatul testării sofisticatelor arme folosite (sau nu?) în Kosovo să nu fie tocmai cel așteptat. Și atunci, pentru a trage de timp, s-a ales această soluție care, în aparență, mulțumește pe toată lumea.

Nu știu dacă am dreptate făcând aceste speculații, însă știu cu certitudine că dl Adrian Năstase a dat-o rău de tot în bară când a vorbit, cu toată seriozitatea de tenor de care e capabil, despre iminentul război din Transilvania. Nu știu pe ce se bazează dl Năstase, n-am de unde ști ce informații secrete va fi posedând. Însă a construi un scenariu apocaliptic doar pentru a ajuta partidul să reintre în cărți e parcă prea de tot. În plus, mi se pare criminal ca noi să aducem vorba despre astfel de lucruri, oferindu-le eventualilor inamici scuza că românii înșiși împing situația spre puncte critice. După această logică, s-ar putea specula că dl Năstase ar dori dezlipirea Transilvaniei de România pentru că aici PDSR-ul nu prea are succes! Investitorii străini nu vin pentru că legislația românească e aberantă, și nu pentru că le-a șoptit vreo păsărică belicoasă că aici va fi război!

După cum faimoasa conductă cu petrol ne ocolește din cu totul alte motive decât cele invocate de prim-vice-solistul pedeserist. De ce să vedem răul doar la alții și să nu-l vedem la noi? De ce să excludem posibilitatea ca stăpânii conductei să fi făcut niscaiva investigații privind securitatea prețioasei mărfi? Și atunci, ce ar fi văzut? Ceea ce vede orice om la telejurnale: cum sute și mii de români pirtează, ca-n evul mediu, fără milă, conductele petroliere din țară și cum și-au transformat faimoasele "Dacii" în petroliere sui-generis. Aici, la gurile Dunării, între urmașii corsarului Drake și strănepoții lui Dracula s-a șters orice deosebire!

În aceste condiții, ce om normal ar intra de bunăvoie în gura lupului? Dacă românii se comportă astfel cu propriul țiței, lăsat, nu-i așa?, moștenire de Traian și Decebal, ne putem imagina ce s-ar alege de conductele mereu odioasei străinătăți! (Vă mai aduceți aminte: "Cine-au îndrăgit străinii/ Mânca-i-ar inima câinii,/ Mânca-i-ar casa pustia/ Și neamul nemernicia". E suficient să înlocuim tradiționalul "casă" cu mai modernul "conductă" și obținem răspunsul, pe cât de prozaic, pe atât de limpede, la fumigena lansată de dl Năstase).

Geografia și politica (internațională!) par să fi fost, de data aceasta, de partea noastră. Mi-e teamă, însă, ca promisiunea vesticilor să nu fie un cadou otrăvit. E normal ca europenii să pretindă - deși își dau seama că e pură utopie - îmbunătățirea situației economice. M-am întrebat, însă, de ce a doua condiționare pusă României se referă la situația copiilor orfani și abandonați, când ar fi existat atâtea alte chestiuni grave de rezolvat, la fel de importante pentru U.E. Răspunsul, pe cât de șocant, pe atât de deprimant, trebuie găsit în imaginea pe care am știut s-o oferim, de zece ani încoace, străinătății: de neam barbar, violent, primitiv, care nu dă doi bani decât pe îndestularea imediată a burții. Adică un popor care tratează cu totală indiferență propriul viitor! În felul acesta, cu o delicatețe pe care mulți politicieni vor fi tentați s-o ia, în buna tradiție levantină, *à la légère*, ni s-a sugerat că înainte de a pretinde ajutorul altora, ar fi bine să nu ne batem joc de propriul viitor. Chiar dacă el arată aidoma copiilor instituționalizați. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

DE O simplitate frumoasă, cu destule zone de frig, poeziile dvs. au puterea de a îmblânzi și de a consola. În contextul propus, fără fisură mi se pare a fi *Adorm*, pe care o voi transcrie în finalul răspunsului meu. Despre celelalte, am îndoieli că, de pildă, verbul *a siluí* este cel mai potrivit cu sensul pe care l-ați avut în vedere, că versul "consemnul haitei e luna dungoasă" și-ar fi dorit termenii ceva mai clari și mai serioși, că "ruinele *canite* ale inocenței" este o micâ boroboață de copil care vede abstracții goale pe care vrea cu tot dinadinsul să le îmbrace. Aproape bună, *Senzații*, dacă ați dezvolta ideea din versurile "îmi văd frica/ așezată între fețe și pense" renunțând la socotirea pe degete, la amulete și săgeți. Brancardierii care aduc luna pe targă, ar putea fi păstrată cu folos această imagine, la locul ei în viitorul poem, așa cum îl văd eu, curățit de jucăriile imaginației pur adolescentine. "Ocupația, vârsta, starea mea/ stările mele sufletești, frumusețea sau hidoșenia mea, liniștea sau neliniștea - toate acestea nu au nici un rost". Ele au un rost, și încă unul esențial țin să vă precizez, cu tot respectul. Că vi se pare a nu avea, deocamdată, rost să le dezvăluiți în scrisoare, ci ele să se regăsească transfigurate în textele poetice, asta cred eu că ați vrut să spuneți. Dacă abia ați ieșit din adolescență, poema *Adorm* o recunosc ca pe o reușită deplină. Dar dacă sunteți ceva mai în vârstă, finalul îndreptățindu-mă să cred cu putere aceasta, aș avea mai multe pretenții, cu siguranță. Iată poemul promis: "Scafandrii somnului/ învață semnul crucii/ ascunși/ sub perna mea/ adorm,/ mă visez crăiasa zăpezii,/ te-ating,/ sufletul se-așază/ la încheietura mâinii". (*Gela Enea*, Desa-Dolj) ● Între *Imn, Alergare* și *Drum*, reușit în întregime mi se pare primul, și primele zece versuri ale celui din urmă. Și poate că între *Tati, uite ce soldat frumos!* și *Uite ce soldat frumos! - spune copilul*, nu l-aș accepta pe cel dintâi, pentru aerul de familiaritate, acel *Tati* și chiar acel *uite*, care sting solemnitatea momentului. (*Liviu Victor*, București) ● Trei lucruri vreau să vă spun. În primul rând mulțumiri pentru atenția de a-mi dărui cartea de proză, apoi urarea de *La mulți ani!* pentru aniversare, în fine, mai mult noroc pentru volumul ce întârzie să vă apară din motivele mărturisite. Un lucru cred că nu l-am înțeles bine, și n-aș vrea să greșesc. Textul scurt din final, un *curriculum vitae*, semnat cu inițialele M.I. și care se încheie așa: "Anul acesta G.A. împlinește 62 de ani. Îi urăm "La mulți ani!" și, încă, încheierea scrisorii dvs.: "Sunt lovit de un diabet care-mi provoacă serioase complicații dureroase. De aceea vă rog să mă sprijiniți, fiindcă puteți. Până la anul e vreme lungă și nu știu ce se va mai întâmpla". Cine este acest misterios M.I.? Cum v-aș putea eu sprijini în problemele de sănătate? Nu-mi rămâne decât să bănuiesc, în contextul de temeri pe care le trăiți, că doriți să apăreți cu poezii în revistă, cu bizara prezentare și urările acelui M.I. Nu vi se pare că ați fi meritat mai mult, și mai precis, de ziua dvs., ca membru al Uniunii Scriitorilor ce sunteți, stabilit la Buzău, autor a zeci de articole, recenzii, epigrame, fabule, reportaje, proze, poezii, semnătura unui critic, un citat dintr-o cronică despre una din cărți? Poeziile, cele mai multe modeste, inegale, n-ar justifica o apariție masivă în revistă. Pentru aniversare însă, transcriu aici *Drum în iarnă*, rămânând în așteptarea unor precizări convingătoare pentru un portret adevărat de scriitor adevărat: "Doamne, cât sunt de singur și îngândurat;/ S-a umplut pământul de noroi ca în iad./ Merg ca un fizic nesigur în toamnă,/ Ca un copil fără tată și mamă.// Mi-e teamă de frunza galbenă-n iarnă,/ Gheorghe Andrei, Gheorghe Andrei, ea mă cheamă./ Oare frunza aceasta din pomi să nu cadă?/ Să aibă ea-n lume o altă soartă?// Nu-mi vine să cred, privirea mi-e goală,/ Vântul m-a uscat ca pe-o oală;/ Și frunza aceasta trage din mine,/ Merg și mi-e frig, și-i iarnă, și-i bine". (*Gheorghe Andrei*, Buzău) ● Depinde ce înțelegeți prin *a păcătui cu folos* și mai ales prin *a trebui să mă pocăiesc de poezie*. Exprimarea e puțin tulbure, iar versurile, fără ecou deocamdată și dincolo de publicul dvs. agonisit dintre colegi și profesori, care vi le-au citit în revista liceului. Perseverați în a scrie dacă nu puteți altfel și veți mai vedea spre ce înclină inteligent balanța, spre păcat sau spre căință. (*Crivasic*, București) ● Vi s-a întâmplat și dvs. minunea de a scrie (primele?) poezii în timpul unui seminar plictisitor (de literatură comparată). Trei texte dintr-o singură suflare, toate zidind în vers liber un singur mesaj către aleasa inimii, care este ușor de presupus că se afla și ea în sala de seminar, și poate la fel de agasată de plictiseală. Despre *acest rod al plictisului*, cum îl numiți, părerea mea înclină spre descurajare. Mai încercați. (*Mircea-Sorin Rusu*, Cluj-Napoca) ● Numai pe ici pe colo aș schimba sau aș tăia câte un cuvânt. Ceea ce vreau să nădăjduiesc citindu-vă acum textele ca pe niște foarte promițătoare exerciții este că într-un punct atât de limpede și înalt fiind, mâine, curând, poezia pe care o scrieți se poate impune cu puțin efort. Cred că aveți o cultură pe potriva sensibilității, ceva special, un orizont, o zonă în care mulți ar vrea să fie, și mult mai mulți nici nu cred că există. Investigațiile tocmai de aceea trebuie să nu se rarefieze în sentimental, în comentariu de om uimit, ci în urmărirea, dacă se poate, a extazului viu, autentic, încredințat până la capăt de fertilitatea lui asupra sufletului și asupra cuvintelor lui magice. (*L. Gianina Lupeș*, Piatra Neamț). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

PSEUDODEFINIŢII

"peştele este singurul care nu ştie că trăieşte în apă."
Marshall Mc Luhan

PE ZI ce trece noi şi noi noţiuni îşi sporesc forţa de atracţie, adîncindu-şi sensurile şi îmbogăţind nu numai vocabularul uzual al fiecărei "limbi materne", ci şi zona de răspîndire a acesteia, fenomen explicabil într-o lume din ce în ce mai precipitată, electronizată, într-un univers de circuite, precum este - la intersecţia mileniilor - spaţiul nostru existenţial. Pe cît de diferiţi părem a fi, şi sîntem, iată omenirea intrată pe făgaşul omogenizării (conservîndu-se, firește, specificul naţional - sîmburele, miezul-prim al fiecărui popor). Dar să nu uităm că, pînă mai ieri, alaltăieri, *globalizarea* de astăzi, în răposatul regim, echivala cu un cuvînt damnat, aducător de rele şi de vrăjmăşie între oameni, răsplătit fiind cu procese draconice şi sentinţe numărînd ani grei de deportare (a se citi: domiciliu forţat) şi chiar detenţie.

Cuvîntul incriminat număra treisprezece litere/sunete, adică opt consoane şi cinci vocale: COSMOPOLITISM. Graţie lui îţi era rezecat, ca un cordon ombilical secţionat, orice legătură mai strînsă cu cultura şi arta Occidentului, ori a altor puncte cardinale, de referinţă, pe baza acuzaţiilor astfel formulate, tipărite - negru pe alb - în DEX (1975): "COSMOPOLITISM = 1. Concepţie din epoca de criză a sclavagismului grec şi roman, care promova ideea «cetăţeniei universale». 2. Concepţie politică burgheză care, în epoca capitalismului (cacofonia DEX-ului!) ascendent, preconzia idealurile cosmopolitismului (1), iar în epoca imperialismului cultivă, în avantajul acestuia, *indiferenţa faţă de patrie, de tradiţie şi de cultura naţională, răspîndind ideea renunţării la suveranitatea şi independenţa naţională, pe care le consideră perimate* (subl.ns.)." Aşadar, admiratorii Occidentului şi ai altor lumi diverse - ne învăţau luminaţii marxişti-leninişti, cu sîrg şi ipocrizia de rigoare, sînt... *trădători* demni de oprobiul public, adică nişte *COSMOPOLIŢI,* definiţi în acelaşi DEX intens ideologizat drept: "...(în faza preimperialistă) Care ţine de mai multe culturi, comun mai multor ţări sau tuturor ţărilor." Temerarii lexicografi ajung, astfel, să includă în categoria citată - fără a-şi da seama de ridicolul situaţiei - adică în sfera cosmopolitismului atît de... primejdios şi vai! antinaţional, organisme mondiale de talia ONU, UNESCO, iar în zilele noastre Uniunea Europeană şi Parlamentul bătrînului continent sedus, altcîndva, pe orbite mitologice, de către însuşi Zeus preschimbat în taur alb, tocmai pentru a se împreuna cu Europa...

În schimb, noţiunea de *INTERNAŢIONALISM,* fecundată de mirajul străvechi al "oameni de spaţiu" (paradoxal pentru un conglomerat de state întrupînd un colos cu picioare de argilă, dobîndeşte o interpretare pozitivă, pe cît de fățarnică, pe atîta de pretins pacifică: "INTERNAŢIONALISM = doctrină care preconizează solidaritatea, colaborarea, cooperarea liber consimţită (sic!) între naţiuni, popoare, ţări, pe baza unor interese şi vederi comune (vezi *Zidul Ruşinii* înălţat între R.D.G. şi R.F.G.? - *n.n.*). *Internaţionalismul proletar* - principiu fundamental al ideologiei marxist-leniniste, care exprimă (ediţia din 1975 - *n.n.*) unitatea şi solidaritatea de clasă, internaţională, a oamenilor muncii din toate ţările, în lupta împotriva exploatării şi asupririi, pentru înlăturarea capitalismului şi construirea socialismului şi comunismului." Normal, fiecare agent de influenţă al internaţionalismului de tip sovietic se numeşte: "INTERNAŢIONALIST = 1. Care are caracterul internaţionalismului, care aplică principiile internaţionalismului, care aparţine internaţionalismului. 2. Partizan al internaţionalismului; persoană care *luptă* (subl. ns.) pentru triumful internaţionalismului." Culmea duplicităţii se developează de la sine, deoarece pînă şi sloganul politic lansat se referă, inflexibil, la "lupta de clasă" - temelia istoriei umanităţii: "*PROLETARI DIN TOATE ŢĂRILE, UNIŢI-VĂ!*" Uniţi-vă *împotriva* cui? A "exploatatorilor" şi, mai ales, vizînd organizarea confruntării la scară internaţională. Marx însuşi - în 1864 - era unul dintre principalii conducători ai Internaţionalei I.

Iată de ce nu ne-ar mira defel să se descopere, cîndva, că Iosif Vissarionovici Stalin-Djugaşvili dormea, noapte de noapte, cu testamentul lui Petru cel Mare sub pernă, nicidecum cu "Manifestul Comunist"! Imperialismul roşu, bolşevic, urmărea îndeaproape lecţia imperialismului ţarist. Actualmente, după ce am putut citi *Sfîrşitul inocenţei*, de Stephen Koch, dar şi nenumărate alte cărţi-document, ştim - mai cu exactitate - cum anume se consumau lucrurile şi viețile, de pildă în cadrul "Cominternului", cu sediul la Moscova, în strada Maxim Gorki numărul 10, în clădirea spaţiosului hotel "Lux": aici activau de zor indivizi aparţinînd serviciilor speciale sovietice, KGB/GRU, muncind zi şi noapte, trup şi suflet, pentru cauza internaţionalismului proletar. Fiecare partid comunist (bolşevic) îşi avea spaţiul său locativ rezervat.

Cît priveşte portretul gruzinului internaţionalist, fiecare reţine exact ceea ce l-a surprins mai mult la Tătucul de la Kremlin. Astfel, Ilya Ehrenburg - maestru al duplicităţilor - în memoriile sale se referă adeseori la Stalin şi la Spania, acolo unde au combătut şi brigăzi internaţionale de sorginte comunistă: "Cunosc un detaşament din Andaluzia care a luptat, pe viaţă şi pe moarte, şi unde un batalion a primit denumirea de «Batalionul lui Stalin». În anii războiului am auzit nu o dată strigîndu-se: «Pentru patrie, pentru Stalin!»"... Dacă nici astăzi nu sînt suficient de bine informat, în 1937 nu aveam ştire decît despre unele fapte criminale. Ca mulţi alţii, în sinea mea, căutam să-l absolv pe Stalin, explicam lichidările în masă... Zece ani mai tîrziu, în perioada dezlănţuirii campaniei împotriva «cosmopoliţilor», el a condamnat darea în vileag a pseudonimelor literare..." Destui s-au păcălit îngrozitor, judecîndu-l întrutotul eronat: "(Stalin) E uimitor de omenos!" (*Romain Rolland* - a cărui soţie, *Maria K.*, depindea de KGB). Iar alţii, cum ar fi mareşalul Uniunii Sovietice, M.N. Tuhacevski, executat în '37, moare strigînd "Trăiască Stalin!". Ehrenburg recunoaşte tardiv: "Dar şi la data aceea îmi dădusem seama, însă, că ordinele de lichidare a vechilor bolşevici sau a comandanţilor de seamă ai Armatei Roşii pe care îi întîlnisem în Spania, puteau purcede exclusiv de la Stalin."

Interesant se relevă a fi faptul datînd din anul 1943: din dispoziţia personală a lui I.V.Stalin, "Cominternul" (abreviere rusă a Internaţionalei comuniste) s-a autodizolvat, deşi acţiona intens în nenumărate ţări ale globului, încă din 1919; desfiinţare fictivă, căci a fost precedată de o infuzie masivă, suplimentară, de "lucrători" KGB/GRU, rămaşi la fel de activi, de camuflaţi. Motivul suprimării "Comiternului" este lesne deductibil: ca urmare a succeselor de front, obţinute, Stalin a înţeles, exact la momentul oportun, că avansul Armatei Roşii în Europa apuseană nu poate coincide cu existenţa unui Centru diriguitor, tutelar, instituţie bolşevică, moscovită, pregătind de decenii, cu migală şi abilitate, exportul de revoluţie. Se înţelege că "internaţionaliştii" nu-i pot suporta pe "cosmopoliţi, de unde şi soluţia nemiloasă a prigonirii/ surprimării adversarilor. Cuvîntul *cosmopolit* îşi are obîrşia în grecescul *kosmopolitês,* respectiv *cetăţean al lumii.* Comuniştii au profitat din plin de starea de spirit cosmopolită - şi înainte de Revoluţia din Octombrie - străduindu-se a se înfăţişa lumii drept proletari deschişi faţă de toate civilizaţiile, de toate naţiunile, militînd consecvent şi tiranic pentru unirea tuturor celor care n-au altă "avere", altă sursă de subzistenţă decît propria lor forţă de muncă. Restul omenirii n-are decît să piară! Internaţionalistul "încremenit în proiect" crede (pe faţă sau într-ascuns) că feluritele interese naţionale *trebuie* să fie subordonate unui interes general supranaţional, deoarece a fi internaţionalist înseamnă şi însemna a fi partizanul înfocat al unui crez politic imuabil. Fără doar şi poate, prin definiţie, un internaţionalist nu este în măsură - astăzi - să accepte şi să promoveze *globalizarea.* Căci, a ne întoarce din drum, *acum,* ar însemna să repetăm situaţia imortalizată de Breughel, prinzîndu-ne şi noi în şirul de orbi care înaintează, implacabil, către prăpastia istoriei...

Oricum, omenirea se situează - actualmente - în faza *globalizării* existenţei, datorită promptitudinii cu care circulă informaţiile, comprimînd lumea, preschimbînd globul terestru în multinvocatul "sat planetar". Sîntem "vecini" cu absolut toţi ceilalţi pămînteni! Supraîncărcarea informatică nu mai îngăduie nepăsarea, neştiinţa, egoismul de orice natură şi hipertrofia eului. Totuşi, internaţionalistul de şcoală veche socoteşte c-a descoperit America, atunci cînd rosteşte sentenţios şi inutil: "A construi o economie globală durabilă presupune un efort cooperativ global" (*Ion Iliescu*). Un truism, nimic mai mult! Mimetismul favorizează adaptarea la mediu a foştilor "revoluţionari de profesie". Iar şopîrlei, dacă-i rupi coada, îi creşte alta la loc.

Mihai Stoian

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

ALEGERI

ÎN PORTUGALIA au avut loc, la 10 octombrie, alegeri parlamentare. Rezultatele previzibile oferite prin sondaje în ultimele săptămîni au fost confirmate cu o aproximare de 1%. Partidul Socialist ce a condus Portugalia în ultimii patru ani a cîştigat scrutinul cu 44,1% din voturi. În urmă cu patru ani, obţinuse tot 44,1%. Distribuirea locurilor în Parlamentul unicameral a rămas practic aceeaşi: socialiştii au acum 113 deputaţi în loc de 112. Confruntările de la televiziune dintre şefii partidelor parlamentare s-au desfăşurat cu voce scăzută şi pe o durată extrem de limitată: după o jumătate de oră, toţi se felicitau surîzînd. Aveai impresia că îndepliniseră o corvoadă inevitabilă şi că abia aşteptau să se întoarcă liniştiţi acasă. În cele 13 zile de campanie electorală obligatorie, nu s-a ivit nici măcar umbra vreunei dispute serioase ori a vreunei noi idei de guvernare a ţării: culmea noutăţii a deţinut-o opinia ca pensiile minime să fie de 40.000 de escudos (în loc de 35.000, ca acum) sau aceea ca regiunea de Centru a ţării să primească 21% din fondurile comunitare în loc de 17,5%. În rest - mai nimic. Nici nu-i de mirare că 4 din 10 votanţi nu s-au mai obosit să se ducă la centrul de votare; absenteismul a atins aproape 40%.

Piesajul schiţat mai sus nu e însă nici pe departe deprimant, dimpotrivă: din punctul meu de vedere, el reprezintă idealul spre care ar trebui să tindă orice ţară din lume. De peste douăzeci de ani, Portugalia e condusă alternativ de două partide: unul îşi spune de centru-dreapta, altul - de centru-stînga, dar în realitate amîndouă sînt de centru. Voturile lor cumulate numără aproximativ 80% din electorat şi există puţine şanse ca, pe viitor, proporţia să varieze semnificativ. În opţiunile fundamentale, amîndouă partidele guvernează ţara la fel, cu diferenţe mai degrabă retorice şi stilistice. Amîndouă promovează liberalismul economic, accelerează privatizările, luptă pentru integrarea Portugaliei în Europa, sînt mîndre de moneda unică, participă convinse la NATO. Amîndouă.

Pe fondul acestei identităţi de 99%, restul de 1% cuprinde discursurile electorale, artificiile colorate, disputele de circumstanţă. Şi astfel, de peste douăzeci de ani, Portugalia progresează economic, se schimbă în bine, ajungînd - din punctul de vedere al nivelului general, un fel de Franţă sau Italie, cu mult mai simpatică şi mai umană însă decît Franţa sau Italia.

Situaţia politică din Portugalia nu-i nici pe departe izolată; cu minime variaţii, ea se regăseşte în Germania, Olanda, Italia, Grecia ori Danemarca. Oamenii nu mai au ce alege, ei "aleg" de fapt acelaşi lucru. Situaţia electorală a părţii vestice din Vechiul Continent a căpătat, în ultimii ani, o fizionomie neaşteptată: după prăbuşirea comunismului şi implozia Uniunii Sovietice, se instaurează în Europa de Vest sistemul "regimului unic", adică liberalismul. Fără adversari semnificativi, acest liberalism, propulsat de lipsa unei alternative credibile, se impune, arogant. Oricare guvern ar veni la putere şi din orice ideologie s-ar revendica duce aceeaşi politică: supremaţia necontestată a legilor pieţei, atotputernicia liberei concurenţe, privatizarea şi descentralizarea economiei, internaţionalizarea programată a capitalurilor şi a pieţelor - totul pe fondul democraţiei parlamentare, scrupulos respectată. Structura monolitică permite succesivelor guverne doar minuscule redistribuiri de accent: esenţialul rămîne, oricare ar fi personajele ce formează puterea. Pînă şi comuniştii ajunşi la guvernare (precum în Italia) nu-şi pot permite să iasă cu o iotă în afara schemei continentale obligatorii. Iar spaţiul Schengen şi moneda comună *euro* vor unifica politic ţările Europei pînă la identitate.

În aceste condiţii, alegeri veritabile se mai desfăşoară astăzi doar în Europa de Est: numai aici se mai pune problema preferinţei pentru un anumit tip de societate, problema intrării în cursul european sau a întoarcerii la comunism. Pînă la urmă, doar aici ai ce alege.

Vom ieşi cu adevărat la lumină atunci cînd şi la noi alegerile îşi vor pierde treptat din importanţă, iar opţiunea se va face între "foarte bine" şi "excelent". În România, alegerile îşi vor fi îndeplinit cu adevărat rolul doar atunci cînd - fără să mai implice decizii dramatice - se vor transforma în festivaluri alegre ale civismului, într-un corespondent politic al Festivalului "George Enescu". Decît că ţinut din patru în patru ani. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

Sub dictatura prostului-gust

O carte căreia i se face respiraţie artificială

MEMORIILE lui Mihai Beniuc referitoare la perioada 1940-1975, dictate în 1975 unei dactilografe, apar abia acum, la douăzeci şi patru de ani de la confecţionarea lor şi la unsprezece ani de la moartea autorului. Editorul lor entuziast este prozatorul şi ziaristul Ion Cristoiu, care şi-a făcut un program din publicarea la editura proprie a unor cărţi cu caracter documentar.

Cele aproximativ patru sute de pagini de amintiri ale lui Mihai Beniuc despre scriitorii în mijlocul cărora a trăit ca activist al PCR, ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi ca scriitor amator cu veleităţi de scriitor profesionist nu sunt nici pe departe o revelaţie. Ele cuprind puţine informaţii şi foarte multe comentarii prin care autorul urmăreşte, cu o viclenie primitivă, să se prezinte pe sine ca pe un om demn de respect. La fel de dezamăgitor este şi limbajul folosit, convenţional, nenuanţat, plin de stereotipiile cuvântărilor şi articolelor de ziar din epocă.

Ion Cristoiu încearcă să salveze cartea, făcându-i respiraţie artificială. Titlul ei iniţial, mai meschin, era *35 de ani printre literaţi*. Editorul l-a înlocuit cu eroicul *Sub patru dictaturi*, care, pus în legătură cu Mihai Beniuc, profitor prin vocaţie al oricărei împrejurări istorice, este de un comic involuntar.

De aceeaşi inadecvare suferă şi titlurile de capitole, inexistente în versiunea originală. Formulări provocatoare desprinse parcă din *Evenimentul zilei* apar în carte deasupra unor texte anoste desprinse parcă din *Scânteia*.

În sfârşit, Ion Cristoiu se lansează, prin intermediul unei prefeţe scrise în stil gazetăresc, într-o supraevaluare a lui Mihai Beniuc ca scriitor. Prefaţatorul recunoaşte că l-a mirat utilizarea de către memorialist, pe scară largă, a limbii de lemn, dar susţine că obositoarea lectură a celor patru sute de pagini merită întreprinsă, întrucât cititorul va descoperi pe parcurs "comori inestimabile". De asemenea, el pretinde că Mihai Beniuc este, ca poet, "un cântăreţ de geniu al românismului" şi reproduce - într-o carte de memorii! - o suită de poeme care dovedesc nu atât geniu, cât o gândire puerilă, cu câteva momente de exprimare norocoasă.

Este greu de înţeles ce s-a întâmplat cu Ion Cristoiu, care se remarcase cândva prin luciditate şi care de câţiva ani ne surprinde prin afirmaţii de un subiectivism scăpat de sub control. În egală măsură ne simţim contrariaţi - şi jenaţi - constatând că el a ajuns să practice un cult al propriei lui personalităţi. Pe paginile 2 şi 3 ale cărţii, numele său este înscris de 10 (zece) ori! Numai Adrian Păunescu mai face aşa ceva, dar lui, într-un fel, îi stă bine, pentru că îşi asumă lăudăroşenia, transformând-o într-un stil. Lui Ion Cristoiu, care dintotdeauna joacă comedia modestiei, fanfaronada aceasta nu i se potriveşte.

Mihai Beniuc ca martor incompetent

GABRIELA Adameşteanu a inventat un personaj de neuitat, Vica, din *O dimineaţă pierdută*, o femeie de joasă extracţie, proastă şi meschină, care povesteşte viaţile unor oameni superiori ei din punct de vedere intelectual - bineînţeles, fără să le înţeleagă. Un asemenea martor incompetent, o Vica a literaturii române este Mihai Beniuc în ipostaza sa de evocator al personalităţilor cu care a fost contemporan. El vorbeşte de fiecare dată ca un şef al scriitorilor români, şi nu orice fel de şef, ci unul "trimis" de partidul comunist să "îndrume" creaţia literară. Drept urmare, nu reuşeşte - şi nici nu încearcă - să surprindă nimic din complexitatea şi nici măcar din pitorescul "personajelor" sale.

Memorialistul povesteşte, de exemplu, cum l-a vizitat pe Tudor Arghezi în 1950 la Mărţişor, întâi ca să-l convingă să traducă în limba română fabulele lui Krîlov (în materie de traduceri, aveau prioritate absolută autorii ruşi) şi a doua oară ca să-l determine să accepte anumite modificări ale versiunii româneşti. Singura remarcă pe care o face Mihai Beniuc în legătură cu un om atât de original ca Tudor Arghezi este că el s-a arătat dispus să coopereze:

"Mi-a revenit sarcina ca împreună cu Novicov să-l vizităm şi să-l convingem să modifice anumite versuri. Altcineva s-ar fi temut să se ducă direct la Arghezi, probabil de a nu se alege numai cu un refuz categoric. Oamenii nu-l cunoşteau pe Tudor Arghezi destul de bine. Novicov, desigur, era specialist, fiind rus, şi putea mai bine decât mine să explice de ce anumite versuri nu sunt destul de fidele textului original. Arghezi însă ne-a primit prieteneşte, şi când i-am spus despre ce este vorba - spre marea uimire nu a mea, cât a lui Novicov -, în timp ce-i spuneam, el, cu creionul în mână, corecta şi ne spunea: 'Aşa e bine?', aducând o nouă formulare, despre care puteai liniştit să spui este mai adecvată decât cea pe care o avusese înainte."

Atât i-a rămas în minte lui Mihai Beniuc în urma vizitelor: că marele poet nu l-a împiedicat să-şi îndeplinească "sarcina de partid".

Mulţi alţi scriitori sunt prezentaţi la fel de simplist. Ion Barbu apare ca "un bărbat impunător prin frumuseţea sa şi nu totdeauna simpatic prin causticitatea sa". Victor Papilian ca "un bun prozator, despre care se ştie mai puţin decât ar trebui să se ştie". Ion Chinezu ca "un om de mare gust şi de o puternică pătrundere a fenomenului literar". G. Călinescu ca "un om de care se temeau ceilalţi, datorită temperamentului lui mai mult în aparenţă agresiv". Eusebiu Camilar ca un bărbat "căruia nu de mult îi decedase soţia şi avea greutăţi acasă (cu încălzitul şi altele)". Şi aşa mai departe. Ca să nu mai vorbim de faptul că unor personalităţi ale literaturii române li se face un fel de fişă financiară: "lui Perpessicius îi venise o idee, ca să devină proprietarul casei în care locuia, pe actuala stradă Eminescu" şi avea nevoie de "suma de 150 000 lei"; "Sadoveanu, deşi nu avea absolut nevoie, primea o pensie de 1 000 lei lunar" etc.

Să ai ocazia să-i vezi de aproape pe oameni ca G.Călinescu sau Mihail Sadoveanu şi să nu înţelegi *decât atât* din felul lor de a fi - iată o dramă de cunoaştere pe care Mihai Beniuc a trăit-o surâzător, fără să ştie că o trăieşte.

Ceva care seamănă cu istoria

MEMORIALISTUL se erijează adeseori şi în istoric, făcând consideraţii cu caracter general asupra unor evenimente sau instituţii. Optica sa este a unui marxist-leninist care nici măcar nu i-a citit pe Marx şi pe Lenin, ci a preluat din imensul material propagandistic al epocii diverse clişee în legătură cu ideologia lor. Când explică, de pildă, în ce circumstanţe s-a înfiinţat Şcoala de literatură, el vorbeşte ca un propagandist la o lecţie de "învăţământ politic":

"Fireşte că o literatură nouă nu se face uşor şi nici numai cu discursuri sau sfaturi date oamenilor de către acei care nici nu sunt de fapt de specialitate. În anii care au urmat după înfiinţarea Uniunii Scriitorilor, au avut loc foarte multe discuţii pe secţii ale scriitorilor, adunări ample cu tineretul sau întâlniri în masă cu scriitorii membri ai Uniunii, pentru a determina să se realizeze o literatură ce ar fi putut răspunde sarcinilor noi din ţară după instaurarea regimului socialist.

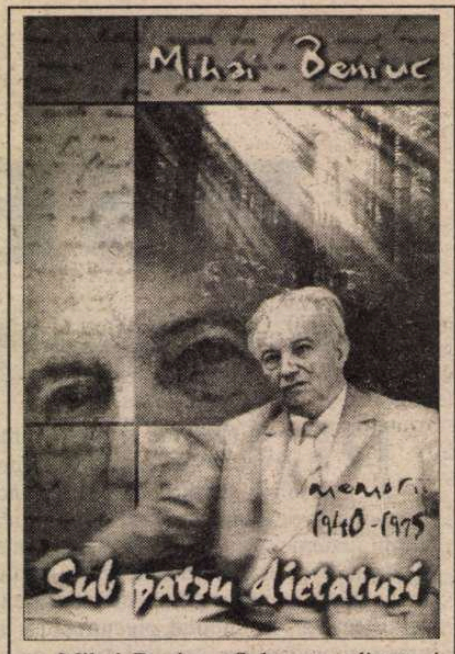
Am spus că rezultate, desigur, au fost, însă s-au ridicat alte probleme. Scriitorii din generaţiile mai vechi erau, propriu-zis, din două generaţii - generaţia scriitorilor consacraţi, ce îşi începuseră activitatea încă înainte de primul război mondial şi o continuaseră şi între cele două războaie, şi o generaţie mai tânără de scriitori, care se apropiaseră de mişcarea revoluţionară, nu prea numeroşi, totuşi înzestraţi şi de acum definiţi în ceea ce priveşte atitudinea lor literară. Aceste generaţii - cu tot nivelul de care se bucurau - nu se credea totuşi că ar putea să determine o mişcare revoluţionară în însuşi procesul de formare a literaturii, având în vedere lipsa lor de experienţă, mai cu seamă în ce priveşte noile evenimente de sub ochii lor. Atunci, s-a ridicat în Uniune problema înfiinţării unei şcoli de literatură, care să pregătească cadre noi."

"Întâlniri în masă cu scriitorii", "o literatură ce ar fi putut răspunde sarcinilor", necesitatea de a pregăti "cadre noi", toate aceste sintagme rudimentare şi imperative care strică bucuria de a scrie şi care te fac să te gândeşti la toporul aşezat pe pian dintr-un tablou celebru, sunt folosite cu dezinvoltură de Mihai Beniuc, ca şi cum ar face parte din limba lui maternă.

Pe parcursul a zeci de pagini, autorul memoriilor se străduieşte să-şi evidenţieze meritele de ordin administrativo-activistic, povestind, printre altele, cum a organizat în 1950 "centenarul Mihai Eminescu" şi, în 1952, "centenarul Ion Luca Caragiale", fără să înţeleagă sau fără să vrea să înţeleagă că festivităţile respective, departe de a fi avut o semnificaţie culturală, s-au constituit în ritualuri ale falsificării scrierilor acestor doi clasici şi rechiziţionării lor în folosul propagandei comuniste.De altfel, Mihai Beniuc nu are nici un scrupul în ceea ce priveşte sacrificarea adevărului în schimbul înnobilării propriei lui imagini. Atunci când află că Monica Lovinescu îl consideră "stalinist" se grăbeşte să-i denunţe şi pe alţii ca stalinişti şi, în acelaşi timp, să-i... diminueze vina lui Stalin: "Părerea mea personală este că nici Stalin nu e, în mare măsură, decât un ţap ispăşitor al numeroaselor crime pe care le-au comis alţii în jurul său".

Infantilismul bătrânicios al gândirii lui Mihai Beniuc te face să-i citeşti cartea de memorii în silă, împins înainte doar de speranţa că vei da până la urmă şi de o dezvăluire senzaţională. Asemenea dezvăluiri însă nu există. Singura consolare o constituie unele greşeli de exprimare amuzante, de genul "răposatul Zaharia Stancu mai trăia".

■



Mihai Beniuc, *Sub patru dictaturi*, memorii (1940-1975), ediţie îngrijită de Ion Cristoiu şi Mircea Suciu, prefaţă de Ion Cristoiu, Bucureşti, Ed. "Ion Cristoiu", 1999. 416 pag., 85 000 lei.

Cărţi primite la redacţie

- *N. Steinhardt sau fericirea de a fi creştin,* ediţie îngrijită şi note de Florian Roatiş, Baia Mare, Ed. Helvetica, 1999. 128 pag., 25 000 lei.
- Vasile Macoviciuc, *Iniţiere în filosofia contemporană,* postfaţă de prof. univ. dr. Gheorghe Vlăduţescu, membru al Academiei Române, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999. 796 pag.
- Silviu Lupaşcu, *Sfinţi ascunşi - Călăuzitori de măgari,* Iaşi, Ed. Fides, col. "Spiritus", 1998. 240 pag., l6 500 lei.
- Maria Marian, *Cu familia la circ,* schiţe umoristice, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999. 248 pag.
- Marin Beşteliu, *Tudor Arghezi - poet religios,* eseu, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 228 pag.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Grijania* (romanţ), Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proză", 1999. l60 pag.
- Anamaria Beligan, *Scrisori către Monalisa,* roman, versiune în limba română de Dana Lovinescu şi Anamaria Beligan, Iaşi, Ed. Polirom, 1999. 312 pag.
- Victor Iliescu, *Cele trei alibiuri şi condiţia noastră posttotalitară,* eseu, Bucureşti, Ed. Vitruviu, 1999. 240 pag.
- Livia Nemţeanu-Chiriacescu, *Pământul dinlăuntru,* versuri, Bucureşti, Ed. Planeta, 1999. 320 pag.
- Ioana Greceanu, *Poeme în pierdere,* Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 98 pag.
- Şerban Dinger, *Preţul supravieţuirii,* roman-eseu, prefaţă de Laura Pană, Bucureşti, Ed. Occident, 1999. 240 pag.
- Florentin Smarandache, *Întreabă-mă, să te-ntreb,* Târgovişte, Ed. Macarie, 1999 (interviuri cu Florentin Smarandache). 60 pag.
- Ioan Caşu, *Mutaţia,* Timişoara, Ed. Marineasa, 1999 (versuri şi eseuri). 92 pag.
- Theodor Nicolae- Pană, *Culori alpine,* versuri, Bucureşti, Ed. Pro Transilvania, 1999. 88 pag.
- Melania Cuc, *Impozit pe dragoste*, roman, Târgovişte, Ed. Macarie, col. "Biblioteca de proză", 1999. 250 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

"Literatura orizontală" (II)

O SPECIALĂ ocazie de manifestare "în forță" a ideologizării a constituit-o momentul Eminescu, în 1949 și 1950. Operațiunea de trucare și anexare a fost precedată de scoaterea perfidă din circuitul comercial și din rafturile bibliotecilor a edițiilor operelor poetului, dinaintea instaurării comuniștilor la putere. Printr-o astfel de "lovitură ascunsă" s-a urmărit ocultarea *Doinei,* ca și a tuturor textelor politice eminesciene, orientate împotriva Rusiei, în speță a cunoscutului ciclu de articole, apărut în *Timpul,* în 1878, închinat drepturilor noastre asupra Basarabiei. Evident, "scurt-circuitarea tehnică" a legăturii dintre Eminescu și cititori a inclus și eliminarea primelor trei volume de *Opere,* îngrijite de Perpessicius, tipărite între 1939 și 1944, seria fiind reluată abia în 1952 (nu fără o critică la adresa prefeței, taxată de Petru Dumitriu drept o "poticnire", prea puțin politizate, necorespunzătoare cerințelor, în acel moment exacerbate, ale politrucilor culturali) și terminată abia după încă patru decenii. Cel dintîi exeget care a apelat la procedeul asimilării "proletare" a poetului a fost însuși Călinescu, care a pus accentul, "în demonstrația sa destul de servilă", pe "egalitatea funciară" dintre muncitorul manual și cel intelectual, ambii stigmatizați de mizerie: "Afară de rari cazuri, cărturarul a fost un declasat, un muncitor ducîndu-și viața de azi pe mîine. Soarta marelui cărturar de pretutindeni nu s-a deosebit în general de aceea a lui Eminescu, relegat într-o odaie goală, în fața unei mese de brad". În acest punct, Emil Iordache recurge la o apreciere a unui cercetător rus, I. Mineralov, care, într-un eseu publicat în 1991, relevă în acest tip de judecăți un caracteristic procedeu de falsificare a memoriei practicat de comuniști, deoarece "dacă omul este convins că viața înaintașilor săi a fost doar o îngrămădire de gunoi, rușine, obtuzitate și absurditate perpetuă, el se va simți în mod sincer obligat binefăcătorilor săi, pentru că l-au scos la lumină din condiția sa esențială de vită". Să recunoaștem că, într-adevăr, comuniștii au asigurat, inițial, scriitorilor dispuși a li se subrdona condiții de existență frecvent mult peste medie... Bineînțeles, autorul *Luceafărului* a fost supus unei procustianizări determinate de ideea de "selecție" a "moștenirii culturale". Postulatul acesteia îl forma teza lui Lenin referitoare la "cele două culturi", disociate și chiar antagonice, în temeiul apodictic al luptei de clasă: "din fiecare cultură națională noi luăm doar elementele ei democratice și socialiste, le luăm numai și indiscutabil în opoziție cu cultura burgheză". Cu drept cuvînt, criticul ieșean observă: "Cu alte cuvinte, Lenin este inconsecvent cu sine, deoarece în alte rînduri, pomenea de un alt pol al dezvoltării ca unitate a contrariilor, adică de cultura națională unitară. La nevoie (iar teoria culturii a lui Lenin este întotdeauna *ad-hoc,* oricît au încercat s-o coerentizeze adepții), această cultură națională unitară poate fi declarată și drept ficțiune, o ficțiune cu care trebuie luptat în numele «internaționalismului»". Să reamintim în treacăt că prin aceeași prismă internaționalistă a încercat să-l judece pe Eminescu și Panait Istrati, în articolul intitulat *Între Neam și Umanitate,* publicat în *Adevărul literar și artistic* din 21 septembrie 1924, în care poetului i se aducea reprosul naționalismului, din care ar fi derivat o izolare a culturii române. În schimb ni se pare mai puțin oportună asocierea "reconsiderării" lui Eminescu, propusă de Emil Iordache, la funcția de "religie degradată" a comunismului (idee enunțată de Jules Mounerot, de Nikolai Berdiaev, de Dmitri Merejkovski, ca și de alții), deoarece nu asistăm, *de facto,* la o "mitologizare", la o "sacralizare" a poetului național, ci, dimpotrivă, la o interpretare a sa îndeajuns de meschină, "adaptată" într-un chip rudimentar propagandei curente. Nu poetul este înălțat pe firmamentul gloriei, ci ideologia se celebrează pe sine, nedîndu-se în lături a-l înjosi. Eminescu e pus a certifica "transcendența" gâunoasă a marxism-leninism-stalinismului. Sau, după cum ne arată exegetul actual: "În linii mari, putem spune că «la aniversară», situația operei eminesciene în cultura română se află între necesitate și optimism exegetic, după cum rezultă din două titluri de articole publicate în nr. 2 pe anul 1949 al revistei *Flacăra. Necesitatea reconsiderării lui Eminescu* o constată G. Călinescu, iar Ov. S. Crohmălniceanu titrează: *Critica științifică are toate armele de a reconstitui pe poet".* Îl lăsăm pe cititor să judece singur logica și bunul simț stilistic al acestui ultim titlu, în care apar "armele" celebratoare și...reconstitutive! Cu alte cuvinte era vorba mai mult de o reconstrucție tendențioasă decît de o sanctificare! De-o mutilare! Ov.S. Crohmălniceanu se rostea marțial tot timpul, pretinzînd că, în viziunea "criticii științifice", al cărei delegat era, bineînțeles, d-sa, trebuia respinsă mai întîi de toate eminescologia dintre cele două războaie, sau, spre a-i reda întocmai cuvintele: "mitul eminescian, falsurile, exegezele trucate, evangheliile apocrife, toată atmosfera de ficțiune întreținută de critica burgheză în jurul persoanei lui Eminescu". Pe valurile limbii de lemn plutesc și alte ambarcațiuni similare, înzestrate cu armele de foc ale "luptei de clasă", gata să "spulbere" totul. Iată o frîntură din discursul altui pontif al momentului critic, Ion Vitner: "Apropierea centenarului lui Mihail (*sic!*) Eminescu - acest mare liric și nefericit om - era firesc să provoace o recrudescență în cercetarea literară a operei sale, care este departe de-a fi terminată. Exegeza eminesciană de pînă astăzi nu a făcut decît să atace formele exterioare ale ideologiei poetului, să îmbogățească aparatul documentar necesar investigației sale, să disece formal, și deci fără rezultate prea bogate, una dintre coardele cele mai subtile ale liricei noastre. Trebuie să atacăm astăzi problema centrală a poeziei eminesciene: contradicția, nelămurită încă, dintre progresismul și reacționarismul conținutului ideologic al poetului". Așadar lui Eminescu i se intenta un proces ideologic. Tunurile erau reglate nu numai împotriva criticilor poetului, ci și împotriva poetului însuși. Comentatorul proletcultist susține cu aroganță de intrus că, deși a avut inițial o perspectivă socială justă, "nefericitul" autor al *Scrisorilor* a suferit înrîurirea "reacționară" a lui Titu Maiorescu (demonizat mereu), care a avut interesul expres "de clasă" de a-l îndepărta de la împărtășirea mai profundă cu "ideologia proletariatului revoluționar", singura corectă, singura mîntuitoare. Eminescu nu este iertat pentru apostazia sa, fie și nedusă la capăt. E "tras de urechi" pentru că n-a ținut seama întrutotul de Marx și pentru că "în conștiința lui predominau clișeele edenice ale socialismului utopic" (citatul este de asemenea din opera stomatologului Vitner). Să urmărim acum comentariul mucalit al lui Emil Iordache, asupra acestei admonestări *post-mortem* ce i se adresează bardului, totuși, "sărbătorit" în context socialist: "De la necunoașterea lui Marx, lui Eminescu i se trag toate păcatele. Degeaba a studiat el la Viena și Berlin diferite filosofii, dacă nu a aprofundat învățătura care l-ar fi putut ajuta să se orienteze fără greș în contextul intereselor de clasă. «Eminescu nu a înțeles și nu a știut să rezolve problemele mari pe care i le-a ridicat în față viața socială și de aici decurg *marile confuzi* (s.n.) din opera lui, atmosfera de decepție profundă, de scepticism amar, care domină o parte a liricii sale». În aceste condiții, este aproape imposibil să nu trecem prin aceleași frămîntări ca și un personaj soljenițînean". Și urmează un pasaj plin de haz, printr-o insolită paralelă, din *Arhipelagul Gulag:* "Și toată literatura în școală consta din studiul intens a ceea ce au voit să exprime, pe ce poziții se aflau și a cui comandă socială o îndeplineau toți acești scriitori (...). Și pînă la urmă Klara și prietenele ei tot nu au înțeles de ce, la o adică, li se acordă atîta importanță acestor oameni: nu erau nici cei mai deștepți (publiciștii și criticii și, cu atît mai mult, activiștii de partid erau întotdeauna mai deștepți decît ei), greșeau des, se încurcau în contradicții pe care le-ar fi văzut și un școlar, cădeau sub influența altora - și totuși despre ei trebuiau să scrie compuneri și să tremure pentru fiecare literă și virgulă greșită. Și nimic altceva decît ură nu puteau provoca acești vampiri ai sufletelor tinere". Deși perfect îndrituite, următoarele cuvinte ale lui Emil Iordache par aproape inutile: "Nu este exclus ca același sentiment să-l fi avut și elevii de liceu, nevoiți să tocească manualul de istoria literaturii române de care am pomenit, ai cărui principali realizatori sînt criticii «științifici» Ion Vitner (prof. univ.) și Ov.S. Crohmălniceanu (conf. univ.)".

Concluzia pertinentă a criticului și universitarului ieșean este că festivitățile centenarului Eminescu din 1950 (de care și subsemnatul își aduce aminte, fără mare bucurie, deoarece avusese ocazia să citească pînă atunci *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, precum și ultimul volum din seria călinesciană consacrată *Operei* acestuia) reprezintă momentul în care "noua cultură" totalitară, atît de înrudită cu cea fascist-nazistă, își rostește cu maximă impudoare pretențiile de a "reconsidera" întreaga "moștenire a trecutului", asupra căreia considera că ar avea drepturi absolute: "Rigla ideologică are deja trasate toate gradațiile, foarfecele cenzurii este legiferat întru "binele poporului" care, precum un prunc, trebuie să primească bunurile culturale bine tratate antibacterian și asortate. Articolul de fond dintr-o revistă divulgă luarea lui Eminescu într-o posesie ritoasă, într-un evident dispreț față de ceea ce a reprezentat poetul în această țară de-a lungul unui șir întreg de decenii precedente: «Noi îl sărbătorim pe Eminescu pe care niciodată statul burghezo-moșieresc nu l-a sărbătorit cum se cuvenea, pentru că ar fi însemnat să-și facă propriul proces. Noi îl sărbătorim pe Eminescu căruia regimul burghezo-moșieresc i-a strîmbat cugetul și cuvîntul (!), pentru că noi știm și avem voie să alegem (!) tot ce în opera lui aparține poporului nostru și este rodul împlinit al gîndirii și geniului său artistic»". Așadar ciocoii, arendașii ignari, impostorii începeau cu Eminescu, spre a-l continua peste doi ani cu Caragiale, un proces de deturnare și demolare a literaturii române, proces care, domolindu-se în perioada 1965-1971, n-avea să înceteze decît odată cu abolirea reală a cenzurii, în decembrie 1989.

Numai o conștiință de rea-credință ar putea vedea o concordanță cît de vagă, o contingență cît de aproximativă, între "reconsiderările" ideologice, în realitate falsuri primitive, impuse în chip obligatoriu de către purtătorii de cuvînt ai oficialității comuniste, și "revizuirile" de factură lovinesciană, necesare azi tocmai pentru a elimina consecințele contrafacerilor ideologice, situate la antipodul lor. Comuniștii și extremiștii de dreapta și-au dat mîna, arată Emil Iordache, pentru a distruge valorile culturale, cu deosebirea unui plus de ipocrizie din partea comuniștilor: "În anul 1948, de-abia instalat la putere, partidul comunist român a început opera de revizuire a moștenirii literare. Operațiunea s-a făcut cu mult mai puțină sinceritate decît în cazul legionarilor, care, totuși, ardeau în public cărțile indezirabile lor. Acțiunea comunistă a fost mai tăcută și mai bine organizată, întrucît s-a materializat într-un volum de 522 de pagini, intitulat *Publicații interzise pînă la 1 mai 1948* și care cuprindea nu mai puțin de 8000 de titluri (personal, am avut în mînă și un al doilea volum, mai subțire, al *Publicațiilor interzise,* aproximativ în momentul apariției lui, de care poate că al nostru confrate ieșean nu are cunoștință). Prin duplicitatea care n-a dispărut, din ce în ce mai abilă, mai rafinată, pseudoestetică și interesat conservatoare a postideologilor de azi, *orizontalitatea* (eufemism pentru prostituarea) literaturii de sub egida comunismului își are acum legatarii săi îndeajuns de bine cunoscuți. ■

Emil Iordache - *Literatura orizontală,* Ed. Timpul, Iași, 1998, 154 pag., preț neprecizat.

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

CD, DJ, CV ETC.

DENUMIRILE literelor - utilizate în practica curentă a comunicării mai ales în citirea diferitelor sigle și abrevieri, sau în situațiile în care se cere lămurită scrierea unui cuvînt (de pildă la telefon) - cunosc, în româna actuală, o variație destul de mare. Sistemele practice de transpunere în oralitate a semnelor scrisului sînt mai diverse decît s-ar crede: de la mai complicatele "nume ale literelor" (sistemul, folosit pe vremuri și în școala românească pentru a desemna litere ale alfabetului chirilic, e evocat de pildă de Ion Ghica - "*on, mislete, ucu:* omu..."), la denumirea minimală și standardizată printr-o silabă, reprezentînd vocala corespunzătoare literei sau consoana însoțită de o vocală (*a, be, en, sî* etc.). Pentru transmiterea telefonică a scrierii exacte a unor cuvinte, există obiceiul de a indica fiecare literă printr-un nume mai cunoscut, care începe cu litera respectivă; la noi, în uzul curent (nu mă refer aici la practicile profesioniste ale telefoniștilor), alegerea e liberă, preferîndu-se nume de persoane (*V de la Vasile, V de la Victor* etc.); în alte limbi, s-au convenționalizat și s-au fixat anumite asociații (pentru italiană, de pildă, se recurge la nume de localități, în asociații stabile pe care le înregistrează chiar dicționarele: *V ca în Veneția, A ca în Ancona, B ca în Bologna* etc.). Chiar în modul de desemnare cel mai răspîndit al literelor, există la noi soluții diferite, deci ezitări și confuzii. Alături de tipul de citire indicat de norme (constînd în genere în adăugarea la consoană a vocalei *e*: *be, ce, de*), apar variante provenite din mai multe surse străine (*bi, efi*) și persistă mai ales sistemul popular, cel mai apropiat de corespondentul fonetic al literelor, neglijat în explicații dar practicat pe scară largă: *bî, cî*.... În consecință, o literă poate fi adesea desemnată în mai multe feluri: litera *L* este citită *le, el* sau *lî; G - ghe, ge, gî* etc. Prima formă predomină în siglele autohtone; anumite sigle sînt însă împrumutate cu pronunția lor din limba de origine; evident, cele mai multe, în prezent, sînt preluate din engleză. Nu cred ca la noi uzul să accepte citirea adaptată, mai ales a siglelor de circulație internațională, de pildă a numelor de firme foarte cunoscute. Dacă apare vreodată, rostirea *i-be-me* pentru IBM e considerată un semn de ignoranță sau o greșeală, singura formă admisă fiind *ai-bi-emm,* nu același lucru se întîmplă în uzul altor limbi romanice, mai dispuse să adapteze forma de circulație orală a siglelor (în italiană, de pildă, sînt curente pronunțări precum *i-bi-emme* pentru IBM, sau *bi-emme-vu* pentru BMW). Unele dintre cele mai frecvente sigle care circulă în prezent în română și sînt citite ca în engleză sînt CD, DJ, LP (*si-di, di-gei, el-pi).* Înregistrările lor scrise, în presă, nu le atestă pronunția, ci doar comportamentul morfologic. Oricum, CD apare aproape numai abreviat - "caseta și CD-ul" ("Evenimentul zilei" = EZ 2121, 1999, 16); "primul CD al Suveranului Pontif"; "acest CD"; "CD-ul a fost realizat..." ("România liberă" = RL 2687, 1999, 5); "invazie de *CD-uri* pirat" (RL 2785, 1999, 10) – mai rar, pentru variație, în forma completă "acest *compact-disc*" (RL 2687, 1999, 5), "în urma lansării *compactdiscului*" (EZ 554, 1994, 6). La fel, DJ e mult mai frecvent decît *disc-jockey*: "trei DJ din Italia" (EZ 2121, 1999, 16); "*DJ* Vasile" (id.); "invitații D.J.-ului" (EZ 2163, 1999, 7); "trei dintre D.J. acestui post de radio" (EZ 2142, 1999, 2); "cei doi și-au jucat rolul de DJ cu măiestrie" (EZ 2135, 1999, 12) etc. În aceste cazuri citirea literelor în manieră englezească mi se pare normală, corespunzînd formei străine a cuvîntului compus care stă la baza siglelor, precum și tendinței culturale de a respecta în cît mai mare măsură posibil, la împrumuturile recente, pronunția din limba-sursă. Altul e totuși cazul siglei CV - "CV-ul lor cuprinde expoziții peste Ocean" (RL 2790, 1999, 20) - care se aude azi, foarte des, în forma orală *si-vi.* Rostirea englezească a abrevierii are explicații socio-culturale: contactul masiv cu oferte de serviciu străine, frecvența anunțurilor de mică publicitate în engleză; sintagma latină *curriculum vitae* era folosită totuși la noi dinainte de masiva influență contemporană a englezei, ceea ce ar face preferabilă, cred, o abreviere adaptată regulilor românești. ■

Exilul ca rescriere şi tălmăcire

IRINA GRIGORESCU PANĂ, autoarea unei "traduceri" ficţionale a experienţei exilului - *Melbourne Sundays,* publicată în acest an de Editura Integral - extrage din dilema existenţială a expatriatului unica soluţie ce-i poate permite unui intelectual autentic să supravieţuiască: un gen de *transculturaţie,* prin care civilizaţia rămasă în urmă şi cea de abia cunoscută încep să dialogheze, să se contemple ca într-o oglindă.

Cartea Irinei Grigorescu Pană aruncă o lumină subtilă, penetrantă, asupra psihologiei deşăratului, aterizat în deceniul nouă, din Sud-Estul european încă acoperit de pâcla ideologică a dictaturii, într-un tărâm antipodal, prin definiţie al alterităţii. Cele o sută de vignete epistolare ce compun volumul sunt adresate unei surori (închipuite, de fapt moartă în copilărie) a autoarei, o *narataire* cu care se stabileşte de la început un dialog peste mări şi ţări, un dialog al memoriei imaginare care este esenţa exilului. Scrisă în limba de adopţiune a autoarei, engleza, povestea aventurii spirituale a vieţuirii într-un tărâm al marginii culturale este structurată ca o necesară lectură a Australiei prin intermediul textelor compuse de diferiţi naratori anonimi sau puţin cunoscuţi, pe care naratoarea principală le inserează contrapunctic în scrisorile adresate surorii din România: vechi jurnale intime, însemnări, epistole, din perioada colonială sau mai recente. Găsim în ele disperările, mâniile, sentimentele de vină, de murdărire sau de insuportabilă plictiseală, dar şi exaltările şi freneziile pe care le-au trăit acei înaintaşi. Vechile texte citite (re-scrise) de ea în lungile după-amieze ale duminicilor melbourneze povestesc despre aventuroasa traversare a oceanului, despre naufragii şi aparent fericite petreceri de Crăciun pe vas, despre instrumentul abandonat pe plajă la care cineva încearcă să cânte Bach sub bătaia ploii, despre carnavalul curselor de cai, cu măşti, arlechini şi punchinelli, despre celebrarea Anului Nou sub un soare de vară, nimicitor. În toate aceste întâmplări Europa este punctul de referinţă, uneori nerostit, dar întotdeauna recuperat prin rescriere.

Autoare a unui studiu fundamental despre tema exilului în literatura australiană, *The Tomis Complex,* apărut în 1996 la Editura Peter Lang din Berna, dar şi a unor volume de proză şi poezie publicate în România înainte de 1985, când a ales drumul pribegiei, Irina Grigorescu se află într-o poziţie avantajoasă pentru a defini exilul. El este, cum spune ea în subtitlul cărţii, o experienţă a *tălmăcirii în engleză ca a doua viaţă,* prin care scriitorul este uneori obligat chiar să-şi schimbe, imperceptibil, numele, să-şi trădeze vechea identitate, să devină o umbră, un "prezent trecut" al său însuşi.

Povestea polifonică a textelor venite dinspre Australia conţine variate puncte de intersecţie între imaginea spaţiului bucureştean şi acel "altundeva" al continentului de la sud. Aces-

te spaţii se ating uneori, dar niciodată nu se confundă. Bucureştiul memoriei recente a autoarei este sunetul clopotelor de biserici ce se aude peste străzile sfâşiate de buldozer, este imaginea plecării şi a întâmplărilor ce au urmat, a mobilei scoase în stradă, a hainelor şi cărţilor împărţite la prieteni, a miliţianului care trânteşte de pământ şi calcă în picioare maşina de scris. Apoi, prelungirea necesară a condiţiei de român fugit în cea de postulant pentru imigrare la Ambasada Australiei din Viena: controlul fizic, care îi exclude pe cei cu vedere slabă, cicatrici vizibile sau tatuaje, cele două ştampile fatidice aplicate pe cereri: admis/respins; inscripţia *keine Ausländer* ce le interzice străinilor să se apropie de podiumul pe care cântă o fanfară. Curios este, remarcă naratoarea, că în conversaţiile uzuale, Europa apare ca un tărâm damnat, o alteritate detestabilă şi *totuşi* invidiată în secret, un loc la care expatriaţii visează, schizofrenic, unde poate se vor întoarce într-o bună zi.

Ce este însă Australia pentru intelectualul emigrant din Europa de Sud-Est? Ea seamănă cu un creuzet al alchimistului în care se desfăşoară o operaţie cromatică în stadii succesive: melancolicul *nigredo,* durerosul dar încurajatorul *rubedo,* calmul şi promiţătorul *albedo.* Un Eldorado al veacului trecut, o ţară dominată de "complexul Monte Cristo", pe de altă parte purtând stigmatul unor foste colonii penitenciare ale Imperiului pe teritoriul ei. Australia e viaţa de după aceea, ce-şi capătă sensul numai prin raportarea speculară la viaţa rămasă în urmă: "Melbourne este faţă de Bucureşti ceea ce memoria reprezintă vizavi de realitate". Cum să nu-i invidiez pe cei originari de aici? o întreabă naratoarea pe imaginara ei corespondentă. Uşurinţa cu care vorbesc limba, fără accent, ca şi cum ar dansa, modul în care ştiu să fie singuri îi ţin acum la distanţă de propriul trecut, iar fericirea nu are istorie.

Unele din intuiţiile autoarei lui *Melbourne Sundays* nu s-au adeverit însă întru totul. Mai întâi viziunea idealizantă ale cărei victime am fost mulţi dintre noi, potrivit căreia revoluţia din decembrie 1989 a fost o operă, un joc al copiilor (realitatea dură dovedind că în mare măsură acei copii au fost obiectul, iar nu subiectul jocului). Bănuiesc însă că acest fragment de text a fost scris la scurt timp după întâmplările respective, când încă lipsea perspectiva necesară.

În al doilea rând: la un moment dat, autoarea mărturiseşte că nu mai poate purta cu sine vechea sa "acasă", că îşi pierde treptat puterea asupra cuvintelor rostite în două lumi atât de îndepărtate; cea de-a doua "acasă" o reclama definitiv: odată ce îi oferise limba ca instrument de existenţă, nu mai putea să o părăsească. Şi totuşi, Irina Grigorescu s-a întors după 1990 la vechea Europă, la vechea universitate, la vechea limbă cotidiană, păstrându-şi însă ca scriitoare condiţia "amfibie", inclusiv lingvistică.

Sfatul lui Eliade către exilaţi, de a-l imita mai degrabă pe Dante din epoca Ravennei, decât pe Ovidiu la Tomis, îşi găseşte expresia în acest mic opus admirabil al Irinei Grigorescu printr-o exemplară ieşire din dilema funciară a expatriatului, altfel spus într-o traducere "prin corespondenţă" a celor două existenţe culturale aflate la antipozi, ce devin acum complementare.

Radu Surdulescu

Descrieri

AŞA cum îl arată *Poemele omului electric,* Alexandru Cristian Miloş este un poet talentat. Registrul său poetic variat închide problema sinelui într-o parantează invizibilă pe care poetul ne-o descrie constant. Sinele nu este decît aparent măcinat de contradicţii, în fapt el îşi formează propria ideologie literară şi tinde să exprime întreaga filosofie a Noii Lumi, aşa cum este ea resimţită de insul temerar în căutare de noi experienţe. Cartea se încheagă de la sine şi devine plăcută la citit, bucuria "dezlegării" ei nefiind mică. Poetul ne surprinde la fiecare pas, el trăieşte tentaţia de a ne spune totul. Dacă lumea e bună sau rea, frumoasă sau urîtă, aceasta nu mai depinde de el şi graba cu care trece peste anumite semnificaţii majore ni-l face şi mai curios. Miloş este un poet a cărui curiozitate nu se sperie de moarte şi, dacă punerea unei asemenea probleme este în esenţă dezagreabilă, el găseşte eleganţa de a trece peste ea, de a o părăsi într-o umbră a textului, în favoarea unei bucurii noi. Dinamic, poetul îşi construieşte propriul traseu imaginar şi trăieşte cu credinţa lumilor paralele, limbajul literaturii science-fiction îl ajută mult şi, deşi facilă, echilibristica poetului printre sintagme originale nu-l deranjează pe cititor şi îl ţine tot timpul în alertă. Ritmul scrierii (şi descrierii) se succede

Alexandru-Cristian Miloş, *Poemele omului electric,* Clusium, 1998, 69 p., f. preţ.

cu repeziciune ideii care pleacă din punctul iniţial al concepţiei poetului şi care abia dacă se întrevede la o lectură mai grăbită. Dacă e să ţinem pasul cu poetul, ne trezim prinşi într-o capcană a perceperii motivelor care l-au determinat şi care, practic, nu contează cîtuşi de puţin. Ce atîrnă greu în formarea convingerii lectorului specializat este tocmai neputinţa poetului de a trece de anumite stări sufleteşti şi de descrierea lor. Însetat de comunicare, Miloş rămîne adesea deghizat în vizitatorul din timp, care invocă de-a lungul traseului liric personalităţi culturale. Percepţia spaţială adînceşte planul de interpretare şi suportul de referinţă, poezia se deschide către orizonturi largi comunicării de orice fel. Succesul cărţii constă în îmbunătăţirea perspectivelor asupra lumii, chiar dacă eroul rămîne singur: "Cîntă-i numai, învaţă să-i cînţi!/ Paradoxal e că noapte de zi te văd răsfoind/ Hărţi Stelare cu forme de animale,/ Altfel, spui, te obsedează culoarea cerului şi vezi,/ Strigi că ai văzut Ursul din Lună şi că ai o mare emoţie/(a se citi atracţie)/ Discutînd cu el despre inteligenţa Urşilor şi neaşteptatea lor/ Blîndeţe în faţa florii de zmeură./ Draga mea, sub haine port pielea acelui Urs singuratic!" (*Ursul din lună*).

Nicoleta Ghinea

În absenţa obsesiilor

DEPARTE de a fi un hobby, cum este pentru mulţi colegi de breaslă, poezia Lilianei Grădinaru, medic, doctor în medicină, membru al Uniunii Scriitorilor din România, este un crez şi o vocaţie, un blazon de idealitate. Poeta face parte din familia sufletelor tari, uneori chiar cu riscul subestimării soluţiilor estetice. Scrie şi tipăreşte cu suflarea timpului în ceafă (8 volume între 1993 şi 1999), îşi denunţă intensa nevoie de confesiune, de identificare, în fond de legitimare a unei vieţi, menite să aducă mărturie despre alte vieţi. Fie că este vorba de părintele său, întemniţat la Aiud, fie de morţii nevinovaţi din Dcembrie '89.

Prin însăşi structura sa sufletească, Liliana Grădinaru este ataşată tradiţiei româneşti, valorilor sale, de unde şi preferinţa poetei pentru "inactualitatea" expresiei, aflate mereu în matca unei idei, a unui mesaj moral şi de multe ori polemic. Poeta nu pregetă uneori să numească, să califice şi să explice cuvintele, de unde şi o anume senzaţie de reiterare discursivă a unor motive şi obsesii. Există oare un poet autentic în absenţa obsesiilor? Fapt e că poezia Lilianei Grădinaru nu este o poezie feminină în sensul supralicitării vocalizelor senzoriale, ci una a luciditâţii, a grilei critice, dar şi a armonizării spiritului cu miturile personale; fie că e vorba de câmpia Deliormanului şi a Burnasului natal, de mitul rezistenţei în faţa unei istorii aberante, de mitul creştin sau mitul albului. Acesta din urmă, cuvânt-cheie al poeziei, recuperează valenţe biografice şi poetice, sacre dar şi umane. Valenţe şi clipe de graţie şi echilibru vital, euforic până la uitarea de sine în peisajul heraldic. Ceea ce nu înseamnă că Liliana Grădinaru uită în cel mai recent volum *Memoria tăcerii* (Ed. Eminescu, 1999) cei cincizeci de ani de absolutism comunist simbolizat de "acvila cu ţeastă goală" ce-a pătruns prin efracţie în insula cu neuroni, blazon de omenie şi dăinuire prin forţa Cuvântului strălucind în "Albul/ Semnul particular/ Al făpturii mele/ Aşezat în filigran/ Brâncovenesc". Răului istoric i se adaugă şi fuga ireparabilă a timpului, al cărui frison se simte în "Crug", atenuat mereu de mitul ţinutului natal şi de religia albului, de cultul părinţilor, de smerenia rugăciunii creştine. Îşi face tot mai mult loc actualitatea "producătorilor de infern", bănuiţi a fi eşalonul 2 al PCR flancat de lideri ai fostei poliţii politice: "Cum a fost?/ Un scuipat arsenios/ spintecând/ Cicatricea de pe obrazul/ Neamului meu, ca o sabie/ Aşa a fost/ Nu m-am temut/ De aerul sticlit/ Sau de zăpezile-capcană/ Dăruite/ Cu-aceeaşi recuzită/ Producătorii de infern/ Neieşiţi din aerul revolut/ Păstoresc cavalcada Tranziţiei (...). Să fie tot demonul/ Care ne-a contorizat/ Gândul şi nisipul/ Din propria clepsidră?". Reciclaţi, miliardarii de carton afişează "Masca

Liliana Grădinaru
Memoria tăcerii

Liliana Grădinaru, *Memoria tăcerii,* Ed. Eminescu, 1999, 92 p., f. preţ.

celebrilor coloşi/ Din Memnon şi se hrănesc cu lingura/ Din osuarul îngerilor", îngeri cărora poeta le dedică unul din cele mai frumoase poeme din câte am citit despre morţii nevinovaţi din Decembrie '89: "Dale de gheaţă". Eşuarea îngerilor este simbolul eşecului vremurilor şi al românilor azi, poeta mângâindu-se iar şi iar cu postulatul albului, cu aurul limbii române, cu memoria tăcerii, bunuri şi puteri patrimoniale, de supremă investitură spirituală; mântuitoare ca şi rugăciunea, ca implorarea Tatălui Ceresc prin care poeta îşi absolvă "vrăjmaşii". Simţind că se află pe calea Adevărului şi Iubirii, Liliana Grădinaru scrie un foarte frumos poem cu vocaţie testamentară, intitulându-l, ca şi Kipling, *If:* "Dacă poţi face/ Ocolul pământului/ Pe valul răzvrătit/ Al Mării Amnios/ Eşti un învingător/ Dacă vei şterge de pe pereţii vieţii/ Ochii trufiei şi minciunii/ Ţi se vor înmulţi/ Zilele, anii/ Dacă vei găsi argintul/ Înţelepciunii în Cuvântul/ lui Dumnezeu/ Vei înţelege nepărtinirea"(...)

Pasul de la etic la religios, la tabla de valori creştine este făcut. Ceea ce nu exclude prezenţa conştiinţei critice în agora comunităţii.

Geo Vasile

ÎN NUMELE TATĂLUI

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

ÎN CAPITOLUL *Chipul tatălui* din volumul al treilea al tetralogiei biblice *Iosif şi fraţii săi*, Thomas Mann povesteşte scena ispitirii lui Iosif de către femeia lui Putifar, cunoscută din *Vechiul Testament* (*Geneza*, 39, 1-20). Episodul biblic consemnează cele cîteva argumente ale refuzului pe care fiul lui Iacob i-l opune nevestei stăpînului său, cînd aceasta îi spune „Culcă-te cu mine!": „Vezi că stăpînul meu nu-mi cere socoteală de nimic din casă şi mi-a dat pe mînă tot ce are. El nu este mai mare decît mine în casa aceasta, şi nu mi-a oprit nimic, afară de tine, pentru că eşti nevasta lui. Cum aş putea eu să fac un rău atît de mare şi să păcătuiesc împotriva lui Dumnezeu?" În versiunea lui Thomas Mann, puterea lui Iosif de a refuza ispita se datorează unui ajutor neaşteptat: în clipa în care, în ciuda vorbirii lui iscusite, e gata să cedeze, vede chipul tatălui. Cuvîntul *tată* este aici stratificat şi include ideea de tată biografic, pe cea de stăpîn, de ocrotitor şi, nu în ultimul rînd, pe aceea de Tată ceresc, de Dumnezeu. Figura pe care o vede Iosif este complexă şi neclară: „trăsăturile lui Iacob se amestecau în acel chip cu trăsăturile părinteşti ale lui Putifar, ba, într-o privinţă şi cu cele ale modestului vechil răposat, Montkav, şi chipul mai avea, în total şi dincolo de aceste asemănări, trăsături mult mai impresionante încă" (trad. de Petru Manoliu). Ca să fie eficientă, interdicţia trebuie să aibă două componente: pe de o parte să intimideze, dacă nu chiar să înspăimînte, pe de altă parte să înduioşeze, să provoace dragoste şi milă. Imaginea, desigur arhetipală, pe care Iosif o foloseşte ca scut la momentul potrivit generează în el şi frica (de supărarea Tatălui divin) şi emoţia (datorată mîhnirii pe care i-ar provoca-o lui Iacob). Poate că mai multă forţă are aceasta din urmă căci chipul, destul de abstract iniţial, seamănă tot mai mult cu Iacob: „Cu ochi părinteşti, căprui şi strălucitori, cu gingaşe pungi lacrimale, privea, iscodind îngrijorat, la Iosif". Deşi Iosif se afla în Egipt, departe de tatăl său, deşi cei doi fuseseră despărţiţi brutal şi de multă vreme, totuşi fiul s-a salvat „prin faptul că spiritul său a proiectat chipul ce-l prevenea". Am evocat episodul din romanul lui Thomas Mann pentru că în el se află aproape toate valorile literare ale imaginii tatălui: mitică şi demitizată, puternică şi fragilă, înspăimîntată şi provocînd spaimă, plină de dragoste şi avînd nevoie de dragoste. Pînă şi valenţele psihanalitice ale relaţiei tată-fiu, aşa cum apar identificate în literatură de la tragedia lui Oedip încoace, sînt conţinute în confruntarea mentală a lui Iosif cu Iacob şi în fuga lui Iosif de soţia unui om care i-a fost un fel de-al doilea tată.

Literatura universală datorează tatălui unele din cele mai frumoase pagini ale ei, indiferent dacă rolul personajului este principal, ca în *Regele Lear* şi în *Père Goriot* sau secundar, chiar „fantomatic", ca în *Hamlet*, indiferent dacă relaţia se construieşte în mărunta lume a oamenilor, ca în proză şi teatru sau pe verticala căutării lui Dumnezeu, ca în poezia mistică. Or, în secolul de literatură română luat ca reper pentru această rubrică (1840-1940) este extrem de greu de găsit o figură *memorabilă* a tatălui, cel puţin în proză, în timp ce, în privinţa mamei, lucrurile stau cu totul altfel. Mărturisesc că nu-mi pot explica această absenţă, care dă senzaţia că, pînă la al doilea război mondial personajele literare se află, la noi, în epoca matriarhatului. Abia în *Bietul Ioanide* al lui Călinescu (1953) vom avea o eboşă credibilă - estetic vorbind - de conflict părinte-copii, abia în volumul I din *Moromeţii* de Marin Preda (1955) vom avea un tată interesant şi bine desenat, iar în volumul II al aceluiaşi roman (1967) un conflict tată-fiu nuanţat şi luminat de o nespusă dragoste.

Tată de băiat

ÎN SECOLUL al XIX-lea românesc figurile paterne sînt simple convenţii. Exemplul cel mai bun este în *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon. Episodul în care Dinu Păturică îşi alungă propriul tată, construit pe canavaua melodramei, valorifică tot ce are mai convenţional literatura de senzaţie care umplea foiletoanele gazetelor. Fiecare element al descrierii tatălui e cu adresă şi vizează direct sensibilitatea cititorului. E bătrîn, dar de o bătrîneţe falnică, pe tiparul personajelor de baladă (un soi de Dan sau de Ursan), ceea ce trezeşte în cititor evlavia rezervată eroilor. Frăgezimea feţei, albul „ca zăpada" al părului sînt decodate imediat ca fiind semne ale purităţii sufleteşti. Ochii plini „de inteligenţă şi de mîndrie" sînt, în fine, ultimul argument al simpatiei la prima vedere (scena cu pricina este întradevăr prima în care cititorul se întîlneşte direct cu personajul-tată). În secvenţa imediat următoare, în care bătrînul, îmbrăcat sărăcăcios - copie a lui Goriot - este mai întîi umilit de slugile fiului său pentru ca apoi să se impună în faţa lor prin hotărîrea glasului, adaugă acestei simpatii genuine compasiunea şi admiraţia. În numai o pagină tatăl personajului negativ *en titre* devine personajul pozitiv *en titre*, ceea ce face ca subtitlul romanului, *Ce naşte din pisici şoareci mănîncă* să fie oarecum nepotrivit. Dar cititorii savurează confruntarea şi-i trăiesc emoţiile cu implicarea cu care-şi trăiau propriile drame familiale.

Cazul celor doi Caragiale - unul din cele în care celebritatea tatălui nu o împiedică şi n-o influenţează pe cea a fiului - şi binecunoscutele tensiuni dintre ei nu lasă decît vagi urme literare. În lumea lui Caragiale-tatăl (cea din *Momente şi schiţe*) paternitatea nu e în nici un fel remarcată. Dacă mamele „se văd", dar numai în ipostaza lor negativă, de mamiţe, taţii sînt inexistenţi. Mitică şi amicii săi lasă grija pentru copii în seama consoartelor, ignorarea fiind varianta fericită; exasperarea faţă de copii (urmată eventual de ceea ce nemţii numesc *Schadenfreude*, bucuria la necazul altuia, vezi *Vizită*...) este cealaltă posibilitate, orice altă variantă fiind exclusă. Abia în nuvelele naturaliste (*Păcat*) ideea de paternitate există, dar nu chipul tatălui este cel care contează în asemenea texte. În cazul lui Mateiu Caragiale s-a glosat mult prea mult pe posibilele săgeţi la adresa tatălui din *Craii de Curtea-Veche*. A identifica în portretul lui Pirgu trăsături ale lui I.L. Caragiale este totuşi o lectură abuzivă, iar fraza adusă drept argument : „Ce mai 'schiţe' i-ar fi tras, maica ta Doamne! de la el [Pirgu n.m.] să fi auzit dandanale de mahala şi de alegeri", frază retorică şi ludică arată o opoziţie, nu o asemănare. Singurul semn textual care dă de gîndit este refuzul naratorului de a deschide scrisorile de acasă pentru că, recunoscînd scrisul ştie că în ele sînt sfaturi şi mustrări. Dar aceste scrisori sînt *de acasă* şi atît. Nici un cuvînt din text nu justifică interpretarea, mereu reluată, că ar fi de la *tată* (de ce nu de la mamă ?- despre familia eului narator nu ştim amănunte) şi nici un cuvînt nu justifică descoperirea aici a unor proiecţii autobiografice.

Eminescu şi Creangă, la care tatăl apare episodic, nu dau nici ei un contur hotărîtor personajului, care se manifestă tot ca o pură convenţie. La Eminescu una romantică: portretul de pe zid, din *Sărmanul Dionis*, cu toate metamorfozele lui, Tatăl ca *primum movens* din poemele cosmogonice, bătrînul crai care-şi alungă fiica, din *Călin* (*file din poveste*), tatăl din *Povestea teiului*, care o trimite pe Blanca la mănăstire etc. Ceva mai nuanţată este imaginea la Creangă, pentru că lumea sa funcţionează după reguli bine stabilite, în care bărbatul şi tatăl sînt valori în sine, care nu au mai nimic de făcut ca să se impună. De altfel, toată proza lui Creangă este prinsă sub o reţea inextricabilă de grade de rudenie pe care numai Dumnezeu le ştie, dar din care figura tatălui nu avea cum să lipsească. Totuşi nu tatăl din *Amintiri* e cel mai viu, ci, în mod oarecum neaşteptat, tatăl-crai din *Harap-Alb*, Dănilă Prepeleac cel năpădit de copii şi de griji sau tatăl careşi ia „copil de suflet" în *Povestea porcului*. De remarcat că singura relaţie tată-fiu în care există o urmă de dragoste din partea tatălui este cea din ultimul caz, deşi fiul este cules de pe drumuri şi are înfăţişarea ştiută. Chiar atunci cînd acesta îi pricinuieşte necazuri, tatăl îl disculpă, acuzînd în locul lui femeia, metodă masculină destul de frecventă în opera lui Creangă: „Încă mai ai gură să-ntrebi ? acestea-s faptele tale; m-am luat după capul tău sec şi m-am dus pe coclauri să-ţi aduc copil de suflet. Şi acum, iaca în ce chichion am intrat!"

Tată de fată

TAŢII de fete din literatura română sînt chiar mai convenţionali decît cei de băieţi. Mai mult supraveghează decît veghează drumul fiicei, pentru ca aceasta să nu iasă din regula impusă de o societate gata să amendeze excepţia. Prin rigiditatea lui binevoitoare, Banul C., din *Ciocoii...* este clişeul însuşi, în varianta bună: tatăl carei doreşte binele fetei. Dar locul pe care îl rezervă literatura noastră taţilor de fete, cel puţin în secolul XIX, sînt comediile maritale. Cel mai original este tatăl Mariţei din *Trei crai de la răsărit*, întrucît fata lui adevărată este averea şi pe aceasta ar vrea şi nu prea s-o mărite. Personajul lui Hasdeu impune prin lipsa oricărei înduioşări paterne şi prin avariţia perfectă, aproape admirabilă. Un tată nespus de ciudat, cu un destin şi el uimitor se află şi în povestea *Fata babei şi fata moşneagului* de Ion Creangă. El îşi alungă pur şi simplu fata de-acasă, deşi aceasta are toate calităţile imaginabile, inclusiv pe cea a supunerii oarbe (pe care Creangă pare să o socotească o condiţie obligatorie în temperamentul feminin). Motivul pentru care o alungă este „ca să nu se mai facă atîta gîlceavă la casa asta, din pricina ta". El socoteşte că fata a dus-o destul de bine acasă (unde se ştie că era la cheremul babei şi al surorii vitrege), dar că străinii „nu ţi-or putè răbda cîte ţi-am răbdat noi". Toate acestea: alungarea, sfatul de a fi harnică şi blajină şi mustruluiala, într-un discurs început cu „draga tatei". Finalul, se ştie, este că fata s-a întors bogată şi i-a dat tatălui ei toate bogăţiile strînse. Morala poveştilor lui Creangă, socotit, prin prejudecată, autor didactic, este uneori destul de bizară. Căci dacă la nivelul personajelor feminine (fata moşului, baba şi fata ei) fiecare a cules cam ce-a semănat (uneori la propriu), moşneagul este răsplătit de fată pentru că a alungat-o fără vină. Nici măcar circumstanţa atenuantă a ignorării adevărului n-o are acesta, întrucît „din inimă", aflăm, ar fi avut cîte ceva de zis, dar nu-şi asumă riscul de a-şi înfrunta nevasta.

Tatăl rămâne, în literatura română, o mare absenţă. „Preaiubitul meu tată" - scrie Kafka în *Brief an den Vater* (*Scrisoare tatălui*) - „M-ai întrebat de curînd de ce susţin că mi-ar fi frică de tine". Aceasta este şi marea întrebare pe care criticul ar trebui s-o pună scriitorilor români: de ce scriu atît de rar „în numele tatălui"... Despre poezia Tatălui, în episodul următor.

■

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

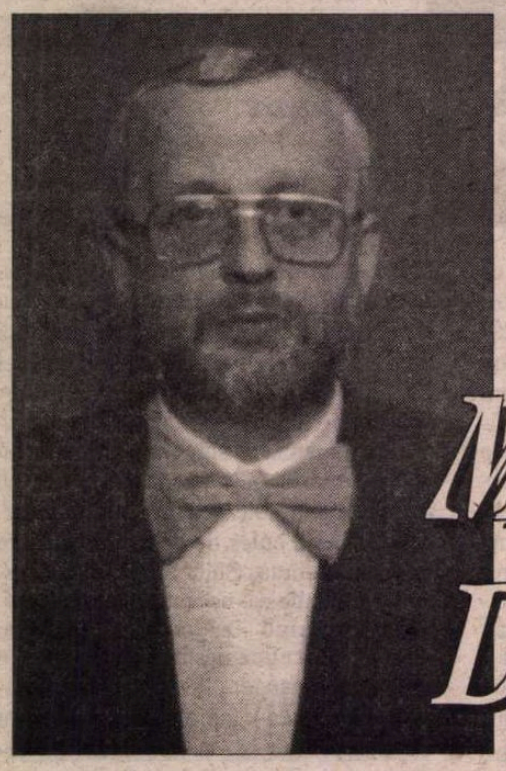
vă recomandă următoarele apariţii:

Richard Swartz
Room service
Colecţia *Spectrum*

Laurent Jenny
Rostirea singulară
Colecţia *Studii*

Mirela Roznoveanu
Timpul celor aleşi
Colecţia *Ithaca*

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65



Mircea Dobrovicescu

Soarele

oul spart în a nopții tigaie,
vîrtejul - viperă șerpuind sub albușul luminii,
violent, apoi fecundînd între ghețuri și trăznete,
în supa carnivoră,
în rana timpului - oase de fulger și carne de stea,
așteptînd nașterea spiralei
- sabie ce sfîșie steagul cel negru al nopții,
flacără sălbatică
ce dansează cu copite de tap
pe oul - clopot ce ar vrea să se spargă ca o pădure de clopote
în marș
În urma lui Frigul - elixir al focului veșnic, cămașa mirelui -
Singurătatea,
cămașa de forță ce l-a făcut pe Dumnezeu
jgheab fără pompă pentru sîngele materiei
Trăznetul
tăind ca un fierăstrău rana somnului veșnic
respirînd respirația,
noaptea sau nașterea universului;
în urletul cîmpurilor magnetice
năpîrleau sori și planete acoperite de păduri
Soarele, ca un fluture gigant,
plutea deasupra apei noroioase, acoperite de ceață:
solidul se despărțea de ape, recele de fierul încins,
o pasăre în zbor oua pe fluviul primitiv al nopții:
golul perfect în mișcare
sfera lumina ce se fărîmițează
ca o respirație în vînt
și iarăși soarele-șarpe, înghițindu-și propria lui coadă,
întunericul veșnic devorat de focul din centru,
mărul de aur al nopții
furat de balaur și ascuns într-o ladă
iar - dacă nu - mirele îndrăgostit de propria lui sosie
ce-și scutură pe cerul-oglindă lacrimile de foc.

Nu am făcut nimic deosebit, doar vara

în vis, mă urmărește frigul
sub rănile pămîntului, semințele fierb
în sînge de frig, apoi încep să crească
și - brusc - primele fire de iarbă fîșnesc prin frigul sfîncii

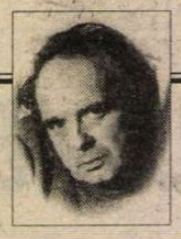
Frigul roade pietrele și munții se tocesc
Steaua legată-n oglindă prin frisonul unui tremur
rămîne nemișcată
coboară-n camera morților
pe care-i resoarbe sub torente de iarbă
se ridică-n orbitele de piatră ale statuilor,
se tîrăște prin pielea crăpată a stejarilor în marș
și brațele lor noduroase pocnesc sub biciul vîntului

Iarna își face veacul în rîuri
și, pentru a bea apă, trebuie să-l tai cu toporul
pătrunde-n odaia poetului ce-și așteaptă iubita,
stinge ochi de jeratec pe cîmpiile de omăt din Kamciatka
și orice revoltă devine inutilă

vine odată cu ploile, fără a cunoaște retragerea,
semnînd condamnări la moarte în alb
Frigul se îngrașă, mănîncă și bea,
primește un adaos de carne și oase,
osîndește orașele și elefanții ce traversează zăpada
Cortegiile nu-l privesc,
el expune răni și prietena mea astă seară nu vine
Luna lovește pulpa ochilor mei
și ricoșează în ploaia de afară
Sufletul meu - firicel de foc între degetele
frigului - toarce sîngele ce se emoționează.

Cucumega

bou de noapte devorîndu-și penele, ochi de jeratic
Cucumega miezul nopții al Infernului
Vrăjitoarele dansează-n Cucumega
cucilor decapitați în poiene
Focul arde pene de Cucumega
înghițite de Cucumega
înghițite de Cucumega pentru totdeauna
Cucumega peste cirezi, peste cimitire și baruri de noapte,
Cucumega pe pîinea noastră trudită și în somn,
Cucumega pe acoperișuri de frunze și furnale,
Cucumega privind cu mii de ani înapoi,
Cucumega privind o altă Cucumegă ce-și mișcă pleoapele de nori,
Cucumega ce-și amintește de soarele ce i-a spart ochiul cu o praștie
(Cucumega cel chior ce leagănă pruncii și munții)
Cucumega ce ocrotește celelalte păsări și pasărea-ploaie,
Cucumega și iarăși Cucumega
pe anotimpurile ce nechează printre deșerturi și șosele,
pe vechea hartă a lui Dumnezeu, ce demult a dispărut,
pe șantierele arheologice dintr-un animal preistoric,
pe limpezimea unui lac unde un brat de macara
din nou a ridicat la cer: Luna - ochiul pierdut de Cucumega
Cucumega pe zăpada orbitoare împrăștiată de lupi,
Cucumega, fratele cucuveicei, îngropat în dicționarul dimineții,



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Blazonul lui Julien Ospitalierul

Se dăruie, în interpretarea lui J.O., femeilor pe care le-a iubit o-ho-ho!

Primește ecusonul meu de mare fraier
Pe-un cîmp de-azur șaizeci de boi ferici
Alături de un crin murat în aer
Și-o bilă somnolentă de popici
Plus
Într-un răzor vernil de napi
O nimfă surîzînd cu cracii-n sus
Fără ciorapi
Ci doar cu-nrourate jartiere
Ținînd un dirijabil în palmele-i de miere ■

Cucumega ce anunță nașterea unui pruncuț sau ploaia-n Istorie
Cucumega zburînd între nașteri și Tîrgul de Morți,
Cucumega și nimic mai mult
Iar, dacă nu,
faci un coif de aur cu o bufniță în vîrf
și te gîndești la Ascalaphus!

Cocoșul

Se-nclină înaintea
curtezanelor
cu salamalecuri mincinoase
cu singeap și pinteni de aur, infantele curții
de păsări își spală ciocul, mărunțind soarele
în tava de lîngă cișmea, apoi înghite o vișină putredă.
Cînd se rotește pe gard, anunță o biruință istorică -
Santinelă a Timpului, se ia la întrecere cu Sava
din pendula de pe perete: Cucurigu!
Decorat, se umflă în pene și bate din aripi,
după o bătălie pierdută, tace.
Este generalul ogrăzii, tantoș de batalionul lui de găini
și de porunca lui aude și Soarele
Pasăre-mit, noapte cu pene de curcubeu și coadă de seceră,
ciugulește grăunțe puse pe literele din stea,
înghite cuptoare de pîine, cîmpii și cirezi, turnuri
de apă, ba chiar și orașe.
Cîntă sălbatic în mijlocul horei din poiana Paltinilor,
surd la țipetele ielelor bete ce-i sfîșie pieptul și creasta cu dinții,
cîntă de inimă-albastră pentru prietena lui ce l-a
amăgit cu vorbe mincinoase și lungi înfîrzieri,
cîntă pentru Găinușa din stele ce i-a spus:
- Adio!
înainte de a pleca la culcare.
Veninul glasului său paralizează munții și paltinii,
vindecă rănile șarpelui, afîță respirația vrăjitoarelor
ce dansează goale, cu tălpile pe ochi de jeratic,
așteptîndu-i
Moartea.
Dimineața îl găsesc din nou deasupra cotețului,
mire, într-o incertitudine înflăcărată:
- Din batalionul de găini, cine-i va fi astăzi
Mireasa?
Fiul găinii albe, purtînd pe cap un pieptene
roșu și o garoafă sub bărbie, pornește la atac
în timp ce în ziar un deget apasă pe cocoșul armei
și sîngele lui Socrate se ridică la cer... ■

CRONICA EDITIILOR

de Z. Ornea

N. IORGA – ISTORIC LITERAR

ÎN ANII şaptezeci şi optzeci am programat, la Editura Minerva, apariţia tuturor istoriilor literaturii româneşti ale lui Nicolae Iorga. Mai înainte, în 1968, Editura Univers reeditase *Istoria literaturilor romanice*. A fost un îndrăzneţ act de restituire integrală a operei de istorie al literaturii a marelui savant, răpus în preajma celor 70 de ani ai săi, de un comando legionar. Şi, totuşi, rămăsese ceva lăsat la o parte în acest vast şantier de restituire. Este introducerea sintetică a literaturii române publicată în 1929, după stenogramă. Pe acesta, însoţit firesţe de micul ciclu de conferinţe despre arta şi literatura românilor, l-a editat, acum, de învăţatul istoric dl Andrei Pippidi, nepotul cărturarului. Această introducere sintetică a fost prilejuită de un moment tranzitoriu. Cînd Ion Bianu, profesor mediocru de istoria literaturii române la universitatea bucureşteană, a fost pensionat, s-a decis ca această catedră să fie împărţită în trei (veche, modernă, contemporană). Pînă a se da cuvenitele concursuri noilor catedre, Consiliul profesoral l-a rugat pe N. Iorga (pe cine altul?) să ţină studenţilor un curs tranzitoriu, care, s-a demonstrat, începea cu perioada veche şi ajungea la momentul *Sămănătorului*. Totul în patrusprezece capitole care, evident, au ocupat mult mai multe ore de curs. Nu e, mă grăbesc să precizez, o istorie analitică de opere, ci o rapidă (sintetică) trecere în revistă a istoriei literaturii române (de altfel, profesorul o anunţă la lecţia inaugurală), stăruind în ideea de a releva legăturile interioare şi principale ale scrisului românesc.

Să notez, mai întîi, o observaţie despre componenta slavonă din spaţiul vechi cultural românesc: "Nu se poate vorbi de mărturisiri ale sufletului românesc în forma slavonă. Fiindcă aceasta era o cultură de împrumut: era cultura biblică trecută la Bizanţ şi de la Bizanţ la slavii de dincolo de Dunăre. Prin urmare ce originalitate se putea păstra în această cultură de limbă slavonă?... Nu este vorba, de fapt, de ceva care, la un moment dat, să fi pornit din sufletul lor naţional, ci de o adaptare – cît de greoaie! – după nevoile unui mediu încă nedeplin pregătit pentru exprimarea unor anumite noţiuni, a acestor gînduri care veneau din antichitatea biblică sau din lumea aceea a Bizanţului, ea însăşi rezultat din reunirea, confundarea, strălucitoarea de multe ori, a unor principii foarte deosebite între dînsele". Se ocupă, apoi, de crearea limbii literare româneşti. Se simţea nevoia unei poezii la noi. Şi, evident, trimite o săgeată împotriva literaturii contemporane: "Toată literatura aceasta curentă de astăzi, jocul de rime dificile, încercarea de ritmuri dezagreabile, întrebuinţarea de cuvinte ştiinţifice culese din dicţionare, sărăcia aceasta literară de astăzi, plină de atîtea pretenţii, poate să servească în acest domeniu de învăţătură, literatura aceasta nu o ceteşte nimeni, căci îşi fac o iluzie poeţii cari cred că-i ceteşte cineva: numai fiindcă pretind că trebuie o revoluţie literară pentru a exprima profunda mizerie a unor biete suflete sterpe, fără nici o legătură cu societatea şi cu scopurile acelea înalte către care tinde omenirea". Îl recunoaştem, aici, în această filipică, pe autorul, din 1934, al *Istoriei literaturii române contemporane*, în care îi respingea, dur şi apăsat, pe Arghezi, Blaga, Bacovia, Pillat şi cîţiva alţii. Proza e un fenomen aposteriori poeziei. Revenind la ea, mărturiseşte că nu o agreează pe aceea a lui Alecsandri, cu excesul lui de diminutive şi falsificarea poeziei populare "căreia ni-au adaus zorzoanele de salon ale lui" (n-avea, aici, dreptate pentru că atîta vreme cît va exista cultură română, marile balade populare vor trăi sub vestmîntul creat de Alecsandri). Dar dreaptă este, în ceea ce priveşte poezia populară, observaţia că "poporul nu este individualizat, fiecare este popor, un om este popor. Aşa încît poezia pe care o face unul dintre aceştia este populară, fiind corespunzătoare întregii colectivităţi. Şi, brusc, din nou o paranteză ("Să-mi daţi voie să strecor cu această ocazie o explicaţie la care ţin". Şi anume: "eu nu cred că sîrbii *au creat* cîntecul popular i-au dat o formă strălucită, dar că l-au creat nu pot admite". Aceste balade sîrbeşti, au dovedit-o exegeţii, preiau părţi întregi din *chansons de geste* ale francezilor, singurul popor creator al cîntecului în Evul Mediu. De acolo, din Franţa, a trecut în Italia şi, de aici, în Peninsula balcanică. Apoi a apărut, la noi, proza, şi profesorul o trece rapid în revistă, neocolind *Codicele Voroneţian, Alexandria, Istoria Troadei* (acestea din urmă, traduse, începînd să circule, la noi, din secolul al XIII-lea). Relevă, în continuare, ceea ce numeşte "în căutarea subiectelor proprii" (e titlul unei lecţii de curs), oprindu-se, cît îi îngăduia spaţiul, la *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, pledînd împotriva opiniei lui Demostene Russo care susţinea că această carte e opera unui călugăr grec din al XVII secol, optînd pentru ideea că opera, chiar a lui Neagoe, deşi sensul termenului de autor este altul acum decît atunci. E posibil să fi fost dictată, cum dictate au fost şi scrisorile lui Mihai Viteazul în latineşte. Se ocupă, în continuare, de "cuvîntul românesc în scriptură", trecînd în revistă cele mai importante tălmăciri româneşti ale veacului şi ale Noului Testament, ale Vieţilor Sfinţilor. Aici stăruie asupra ideii că am avut şi noi o epocă de Renaştere, mai puţin fecundă decît în occidentul Europei, dar, aşa tîrzie cum a fost, reprezintă un fenomen din trecutul literar şi cultural. (Udriste Năsturel, Petru Movilă). Apoi se ocupă de marii cronicari moldoveni ("Ureche este *un om de stil latin, un om de strict stil latin*"), de N. Milescu, Istrate Logofătul zis Eustrate, şi el, "un om al Renaşterii". Şi cum ar putea ocoli fenomenul secolului al XVII-lea cînd, la noi, se produce o mare mişcare către individualism. Ureche, Miron Costin, chiar Nicolae Costin, Stolnicul Cantacuzino, Ion Neculce ca povestaş (memorialist), Radu Popescu, D. Cantemir influenţat de erudiţia apuseană sînt expresii remarcabile ale acestei expresivităţi. Capitolul despre personalitatea şi opera lui Cantemir este remarcabil. Îl prezintă ca scriitor de limba latină, socotind că "a pus pe alte baze istoria poporului său, şi aceasta este fără îndoială cel mai mare merit al lui; el a considerat poporul său ca un singur întreg, întocmai ca acel muntean contemporan, Constantin Cantacuzino Stolnicul... Astfel, două legături sînt stabilite de Cantemir; *legătura între românii de pretutindeni şi legătura românilor de pretutindeni cu poporul românesc*". A urmat, ca peste tot în Europa, un secol al XVIII-lea, sterp în realizări creatoare originale, reprezentate de fanarioţi, despre care are şi cuvinte bune. Şi tot în această secţiune se referă la Inochentie Micu-Klein. Dar de la 1770 urmează o altă perioadă de contact cu Apusul, cînd încep să vină în principate preceptori francezi, apare Ienăchiţă Văcărescu, om învăţat care ştia italiana, greaca, turca, alcătuitor şi al unei gramatice, apoi fiii săi Alexandru şi Nicolae, Costache Conachi şi N. Beldiman. Despre poezia lui Conachi crede că era bătrînicioasă ("nu îi lipseau cuvintele poetice pline de frăgezime pe care poezia populară le-a avut totdeauna din belşug"). Are cuvinte de apreciere pentru corifeii Şcolii Ardelene ("Petru Maior este teoreticianul teoriei originii românilor"). De îngustimea Şcolii Ardelene a scăpat Budai-Deleanu, în *Ţiganiada* ca şi în *Cei trei viteji*, "e o altă ţesătură şi alt spirit". Şi "Ceea ce este frumos, înainte de toate, la Budai-Deleanu este *strămutarea formei lui Ariosto în biata românească ardeleană de pe vremea aceea*". Laudă, după aceea, într-un capitol special, ceea ce numeşte "curentul autohton în faăa romantismului de împrumut". Aici se referă la Heliade Rădulescu, deşi crede că "în materie de poezie n-avea Ureche", Costache Negruzzi, Gr. Alexandrescu cu fabulele lui ("fabulele lui au păstrat acest caracter indigen"), Ion Codru Drăguşanu. Cît priveşte romantismul francez, pe subiecte româneşti, el e "contemporan cu curentul autohton". E surprinzătoare observaţia că "Grigore Alexandrescu nu poate fi separat de Voltaire", lamartinismul lui Heliade, poezia lui Alecsandri care putea la urma urmei fi "creată şi de un francez ca origine. Pentru că poetului, pe lîngă că a fost tributar lecturilor franceze, i-ar fi lipsit marea convingere şi marea pasiune, trăit prin saloane şi plimbat prin străinătate, n-a avut parte (chiar în poeziile lui scrise la Mircesti) de necesara notă românească. Pînă şi *Fîntîna Blanduziei* "este o dulcegărie de viaţă romană cu desăvîrşire falsă". Deşi tot tributar romantismului francez, Bolintineanu e poate altfel deşi pare a fi "un Alecsandri de clasa a III-a, pentru lumea din Bucureşti". Introducerea vechiului fond românesc s-ar fi realizat prin Grigore Alexandrescu, cel ce "izbutise să scoată zguduitoarea fantomă a lui Mircea la Cozia", C. Negruzzi, Kogălniceau. Faţă de *Junimea* şi *Convorbiri literare,* N. Iorga e mai de grabă reticent, apreciază, mai mult decît pe Maiorescu, proza "blîndă" a lui Gane, a lui Slavici, Creangă, despre acesta din urmă avînd opiniii relativizante ("Creangă se ridică numai pînă la o anume înălţime, pînă la felul lui pitoresc cam vulgar, trebuie să o spunem: ("nu i se poate cere nimic din ceea ce formează elementul cel mai interesant în sufletul omului modern"). Un capitol separat e rezervat lui Eminescu, unde accentul nu cade pe analiza estetică, ci pe elemente de formaţie ale sufletului naţional (a cunoscut toate provinciile româneşti cu elemente ale acestora complăcîndu-se a trăi şi la Viena). Programul reformator al Junimii ("de schimbare totală a unei societăţi pe care o disprefuia") a fost abandonat atunci cînd celebra societate, împreună cu revista ei, s-a strămutat la Bucureşti. Iorga face loc menţionării direcţiilor adversare, vorbind însă numai de Hasdeu şi de pubicaţiile sale, nu, cum s-ar fi cuvenit, şi de cele ale curentului de la "Contemporanul" lui Gherea, unde şi tînărul Iorga, totuşi, a colaborat. Ciudat, în acest capitol opozant Junimii face loc operei lui Caragiale, schiţată foarte sumar, Delavranea şi Vlahuţă. Evident, ultimul capitol al acestui curs insolit e rezervat curentului de la "Sămănătorul", unde, după ce îl evocă (tot analitic pe Coşbuc, revine la revista întemeiată de Spiru Haret la "Casa Şcoalelor" şi care a devenit ceea ce a reprezentat, în 1904, cînd N. Iorga a fost numit directorul publicaţiei, chemat aici de Chendi şi Iosif. "A fost atunci o însănătoşire printr-o literatură de realităţi naţionale asupra cărora puteau să picure şi lacrimile sufletelor celor mai duioase, dar înainte de toate o literatură de «cuvinte adevărate». Nimic nu inspiră mai mult literatura unui popor decît realitatea văzută cum trebuie". Şi după ce a ridicat în slavă mişcarea de la "Sămănătorul" e, evident, coborîtă din realitatea ei învingătoare "Viaţa Românească", care ar fi reprezentat numai "curentul de stînga al partidului liberal", fără a i se recunoaşte rolul important sub raport literar-cultural, de vreme ce, socotea profesorul, în ea ar fi trecut "ceva din spiritul sămănătorist". Dincolo de partizanat, cursul acesta de introducere în literatura română n-a putut trece. Şi, observ aici, ca peste tot în istoriile literare ale lui Iorga, esteticul era confundat şi subordonat culturalului.

Ediţia dlui Andrei Pippidi (care umple o lacună pînă acum regretabilă) este învăţată şi realizată înalt profesional. Pe lîngă luminata prefaţă, de adăugat este operatorul de note dovedind – se putea altfel? – ştiinţa de carte. Nu uit să adaug impecabila transcriere filologică a textului, care întotdeauna, la Iorga, este o operaţie foarte dificultoasă. ■

N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti* (Introducere sintetică). *Arta şi literatura românilor* (Sinteze paralele). Traducere de Lisia Simion şi Andrei Pippidi. Studiu introductiv şi note de Andrei Pippidi. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1999.

ALICE CĂLUGĂRU

PE FASCINANTA Alice Călugăru o întâlnim la paginile 83-89 (tom I, 1925) din *Antologia poeților de azi* a tandemului Pillat-Perpessicius. Născută în 1886 la Paris, unde va reveni să se instaleze definitiv în 1912, această importantă poetă pare a fi fost parțial trădată de o prea mare încredere în limbajul poetic al epocii - primul sfert al secolului XX. Din cele 7 piese din antologie (toate scrise și apărute între 1906 și 1913), doar 3 sunt excepționale, celelalte pierzându-se parcă în fondul sonor al vorbăriei lirice ambiante. Și din ele răzbat sugestii demne de atenție. Așa, ultimul distih din "Nuferii" (din 1906) exprimă un gând rostit, mai târziu, de Lucian Blaga privind paradoxul acestor flori: "Ei sorb în ploaia de lumini/ cu însetate rădăcini /(...)/ noroiul cel adânc din care/ hrănesc de mult zăpada lor." La Blaga, constatarea similară e bine reliefată de tonul interogativ: "Nu știi/ că numai în lacurile cu noroi la fund/ cresc nuferi?"

Prin 1969-1970, am citit o întinsă culegere din poeziile publicate de Alice Călugăru în placheta *Viorele* (1905) și în marile reviste din preajma Primului război mondial; n-o am la îndemână, dar știu că parcurgerea ei confirma aprecierile lui George Călinescu din *Istoria literaturii române*. Acesta cita, parțial, și "Ploaia" (din 1912) - un poem delicat unde, parcă în pofida versificației laborioase și a lexicului vestejit, cu epitete automate ("plânsu-i cel zadarnic"), se înfiripa o abstracțiune antropomorfică, cea a ploii văzută ca o femeie elegantă din afișele "de la Belle Epoque":

Azi am văzut, înfiripată, ființa ploii
mlădioase:
avea o haină cenușie și foșnitoare de
mătase.
Purta pe umeri mii de lanțuri subțiri,
de-argint, până la brâu,
dar le zvârlea pe rând, în treacăt, pe
apa turbure de râu.
Și de inele fără număr îi erau
mâinile-ncărcate,
și le scotea, pe fiecare, și le zvârlea în
lac, pe toate.(...)
În urmă, străbătând orașul, sub
mâna-i geamurile toate,
sub coardele de apă fură în mii de
harpe preschimbate.
Dar ploaia cea strălucitoare, pe
umăru-i, ca un urcior,
întunecat și plin de apă, purta neis -
tovitul nor.(...)

Dintre personalitățile marilor sale urmașe, de prin 1938 încoace, Alice Călugăru o "prevestește" îndeosebi pe Ileana Mălăncioiu, prin obsesia *vitalității*, mai limpede spus prin intuiția vizionară a acesteia. Întâia piesă (în ordinea antologiei), "Torsul", pare un joc de lenevii în 10 versuri, unde poeta își încearcă puterile vrăjitorești asupra propriului lexic (tors - torsul - torsul fusului - întorsul - torsuri - toarce - re'ntoarce):

Din odaie, vin la vatră toți motanii să
s'adune,
și'mpreună torc, - un cântec parcă
din ascunse strune,
torc cu ochii'nchiși de lene, lângă
focul roș, și torsul
lor, se'ngână lung cu torsul fusului -
și cu întorsul
fir albastru depănat de rișchitorul cel
din tindă.
Vin la vatră toți motanii somnoroși
să se întindă,
și în murmurul de torsuri și de
fire'nvârtitoare
pe când valuri de zăpadă către
geamuri cad ușoare,
eu cu capul lângă mâța sură care
mie-mi toarce
ascult, an cu an, cum viața-mi ca un
cântec se re'ntoarce.

Nu există poate spațiu mai feminin decât cel al femeii în fața focului din vatră (am dezvoltat îndelung acest aspect, pe urmele lui Gaston Bachelard, vorbind despre Constanța Buzea, în *Complicitatea fertilă*, Ed. Dacia, 1994, și în *Lecturi împreună*, Ed. Libra, 1998) - chiar dacă și poeți bărbați s-au lăsat atrași de el, precum Vasile Alecsandri. Câți motani vin "din odaie" la vatră ca să facă un cor de torsuri? Alice Călugăru ne dă numărul lor: TOȚI! Așa trebuie înțeleasă, mi se pare, nemăsurata prezență felină. Fără a o spune direct (dar sugerând aceasta prin "torsul fusului", poeta face din răsfățații cotoșmani un areopag de Parce (trei, în mitologia greacă, iată-le multiplicate la infinit în "toți motanii").

În "Buruieni", ne investește tăria de arome vegetale, resimțită olfactiv, auditiv și tactil:

Sălbatica grădină-i amar
îmbălsămată,
de buruieni înalte ce cresc
cotropitoare,
mireasma-i, plămădită'n a soarelui
dogoare,
rămâne totuși crudă, și-adânc
răcoritoare.

Din lamura de floare și frunză fură
vântul
și sufletul mi-l umple, și sângele
mi-l bate,
și tâmpla'-mi răcorește cu sărutări
curate,
și părul mi-l resfiră cu mâini
îmbălsămate.

În ultimele 4 strofe, un alt motiv, din regnul *animal*, se strecoară în visarea poetică: cel al greierilor, al șopârlelor și al șerpilor. El rămâne secundar, preponderent arătându-se vegetalul: trifoi sălbatic, păpădie, cimbru, nalbă, cicoare, izmă, mușețel, pelin, mac. Finalul îmbină toate aceste motive constitutive a propriei simțiri; simțurile omenești, participând la "panhimniul ființei" (cum spunea Heliade Rădulescu), adaugă lauda vieții și sensibilității omenești, între cer și ierburi:

Simțirea mea, ca vântul, colindă prin
grădină,
ca șerpii pe pământul cel proaspăt se
mlădie,
ca florile, în steblă mi-o strâng, și cu
beție
ca greierii din ierburi mi-o cânt în
taină mie.

I-o "datorăm", întrucâtva, pe Alice Călugăru lui George Călinescu (deși vor fi îndrumat-o, la debut, Titu Maiorescu și Mihail Dragomirescu...), mulți dintre noi luând cunoștință de importanța ei prin intermediul său. Textul cu pricina (din *Istoria...*, ca și din *Compendiu*) nu e excesiv în elogii - cum criticul va fi față de alți autori, în câteva cazuri -, dar ne restituie o poetă pe totdeauna. Primele două aprecieri despre aceste poezii sunt chiar ambigui: "abundente în compoziție, nu bogate în imagini". La aceste două afirmații de aer neutru se poate răspunde, la fel de neutru: se "compunea" mai laborios în lirica de început de veac, iar bogăția în imagini (în tropi?) nu e neapărat o scădere dacă alte calități vin în primul plan.

Apoi, Călinescu se animă și spune lucruri determinante; poeziile în cauză sunt: "înclinate a transcrie polifonia din univers, țârâitul greierilor, sfârâitul fusului, ritmurile universului.(...) E o poezie feminină, având ca fond senzația directă a lumii, percepția ploaiei (*sic*), a apelor, a căror cadență olarul o simte în învârtirea urciorului" (*Compendiu*, pp. 250, ed. 1968).

Și iată că, tocmai pentru a introduce unul din marile poeme ale literaturii noastre, George Călinescu se rătăcește într-o consternantă "șăgălnicie": "Poezia reprezentativă este *Șerpii*, traducând sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinate de a vedea ființele masculine târându-se pe dinainte" (*idem*).

Atâta tot?

Șerpii

Sub falnica desfășurare de crengi a
umedei păduri,
mă culc în ierburi legănate, și'n
palme tâmplele-mi se razmă
și nu las somnul să mă'nfrângă cu-a
buruienilor mirezmă,
ci lin încep să șuier cântul ce chiamă
șerpii - lungi și suri.

Să vie-alunecând subt frunze,
cu'ncete mlădieri de ape,
cu zvârcoliri de ascunse flăcări
verzui, ce-ar tremura sub jar,
să'ntindă asprii către mine vicleanul
cap triunghiular,
în care turburi ochi veghiază subt
străveziile pleoape.

Cu-o fluierare prelungită încep
necunoscutul cânt,
ce-o să-i adune de departe și'amăgitor
o să-i desmierde.
Și ei se vor târî spre mine pe
mușchiul înflorit și verde,
ieșind pe rând din întuneric, cum ies
izvoare din pământ.

Și iată că de pretutindeni aud un
foșnet de tufișuri;
erau încolăciți pe ramuri, ca lanțul
iederei vicleni;
își plămădiau prin ierburi crude
veninul lor de buruieni;
dormeau ca apele pădurii, ascunși
subt grelele pietrișuri.

Dar când descântecu-mi departe
zvârli întâiul său fior,
de-odată fiecare'n codru lăsat-a
cuibul singuratic, -
și'nvinși de jalea prelungită a
fluieratului cromatic,
își măsurară'n ritmu'-mi straniu,
încet, alunecarea lor.

Veniți, o șerpi, târând prin ierburi, pe
mlădiosul vostru pântec,
prin ierburi lungi - ca lănci - prin
pietre, al vostru chip de vis!
Voi ce vă'ncovoiați, ca lanțuri,
sunteți de-acum înlănțuiți
de necurmatele cadențe ce torc
nemaicântatu'-mi cântec.

Veniți misterioși și falnici, voi
fermecați de-un glas străin!
De-acuma zvârcolirea voastră numai
la ritmul meu se schimbă
și fără vlagă e-'mpotrivă-mi
primejdioasa voastră limbă
ce ca o floare otrăvită înalță-amarul
ei venin.

Eram prin ierburi lungi culcată și
v'așteptam cu ochi de pândă
ș'acum voi mi-ați adus întreaga
putere-a tainicei păduri,
și viclenia-i mi-ați predat-o
cu'nșelătoare cotituri;
iar fluerarea mea, de-acuma, se
schimbă'n cântec de izbândă.

Mă reazăm de-un copac ș'acolo
aștept tot nemul vostru-'nvins,
să mi se-adune la picioare cu trupuri
àcere de spadă,
să'nalț, încolăcind pe brațu'mi întins,
sălbateca mea pradă
și'n cingători însuflețite să las să-mi
fie brâu'ncins.

Făr' de putere împotrivă-mi,
pădurea'ntreagă-mi este roabă,
ea ce mă'nlănțuia cu aspra-i
mirezmă și cu teama-i grea,
de-acum împărăția-i toată de taină și
fior e-a mea,
și'nveninata-i vrăjmășie e cucerita
mea podoabă.

În lumea simbolurilor, șarpele apare ca "unul din cele mai importante arhetipuri ale sufletului omenesc", spune Gaston Bachelard (în *La Terre et les rêveries du repos*, 1948). Fără a-l fi practicat pe C.G.Jung - și cu atât mai puțin pe mai târziul Bachelard (la urma urmei, poemul "Șerpii" a apărut în 1913!), Alice Călugăru exprimă în acele versuri o parte din inepuizabila bogăție de simboluri și semnificații cuprinse în imaginea acestui animal. Toate civilizațiile omenești, în lungul și-n latul istoriei și al planetei, au fost fascinate de șarpe, dătător de viață și de moarte - precum o proclamă caduceul ordinului medical pe care urcă încolăcindu-se doi șerpi (veninul ucide, dar și vindecă). Important îmi apare, la această poetă, amestecul de cultură clasică cu zestrea folklorică românească, magică și baladescă.

Departe de a trăi "orgoliul femeii fascinate de a vedea ființele masculine târându-se pe dinainte", Alice Călugăru ia în stăpânire lumea prin mijloace magice! Căci ea cunoaște mijlocul de a chema șerpii, printr-un fluierat anume. De ce șerpii? Pentru că ei leagă între ele tărâmul din afară și cel din adânc (Bachelard îi numește "rădăcini animalizate") - și, nu întâmplător, tot acest episod magic are loc în pădure. Poeta ne dă, în treacăt, o indicație liniștitoare: totul e, poate, o reverie... Culcată "în ierburi *legănate*", sub arcade de crengi "în falnică desfășurare", ea refuză efectul narcotic vegetal: "și nu las somnul să mă-nfrângă cu-a buruienilor mirezmă". O putem crede, dar tocmai insistența asupra stării de veghe ("Eram prin ierburi lungi culcată și v'așteptam *cu ochi de pândă*") devine suspectă. Trecerea de la refuzul ațipirii în mireasma narcotică (refuz trăit ca o luptă: "nu las somnul să mă'nfrângă") la o pregnantă serie de gesturi și imagini, la o trăire exaltată a sentimentului de putere, poate fi înțeleasă și ca intrarea într-un vis aievea (rêve éveillé). Trăită adesea de creatori, e o stare prielnică poeziei.

În *Țiganiada* (cântul V), mama lui Parpanghel suflă într-un fluier magic: "scoasă o vrăjită din sân piscoaie/ și cât

poate de trei ori ţipoaie"... Nu ştim cum procedează poeta, adormită sau doar în reverie; ea emite un şuier, care nu e un simplu semnal, ci o modulare de sonuri - "o fluierare" ce se constituie în "necunoscutul cânt", "cântul ce chiamă şerpii". Or, aceştia se aflau *pretutindeni*: "Erau încolăciţi pe ramuri ca lanţul iederei vicleni;/ îşi plămădeau prin ierburi crude veninul lor de buruieni". Viclenia şerpilor este de ordin emblematic: ei nu uneltesc împotriva speţei umane, ei sunt embleme de putere pe care cei ce nu le cunosc le consideră ostile, "viclene".

Atenţie, însă, viclenia e mare în lumea în care ne-a atras Alice Călugăru! Poeta vorbeşte despre "vicleanul cap triunghiular,/ în care tulburi ochi veghiază sub străveziile pleoape"; e un alt mod de a ne îndemna să învăţăm a descifra aceste embleme ale puterii universale, ermetice doar pentru cei ce contează excesiv pe intuiţia scrutării directe. Tocmai aceste scrutări sumare se refuză "vicleanul cap triunghiular", fascinant şi primejdios ("pecetluit", cum ar fi putut spune Mateiu Caragiale). În cuvinte mai simple, cunoştinţele se dobândesc prin studiu, aptitudinile se dezvoltă prin exersare; lumea rămâne cu adevărat pădurea de simboluri baudelairiană, în jurul celui ce nu-şi educă intuiţiile fundamentale moştenite prin arhetipuri. Mai la vedere decât alte simboluri, şerpii cer până la pedeapsă învăţarea înţelesurilor şi adâncirea lor. Alice Călugăru vorbeşte despre această necesară descoperire a izvoarelor ignorate, într-un distih neasemuit, care pare a descrie doar ivirea prin reptaţie (mi se taie răsuflarea, de admiraţie şi recunoştinţă, în faţa unor asemenea versuri inepuizabile, pline de măreţie!):

Şi ei se vor târî spre mine pe
muşchiul înflorit şi verde,
ieşind pe rând din întuneric, cum ies
izvoare din pământ.

"Şerpii" reprezintă descrierea minuţioasă a luării în stăpânire a lumii de către o magiciană. Una din rarele "stângăcii" - "fluieratul cromatic" din strofa a cincea - este iute uitată, ca o şchiopătare în vis, pe fondul cavalcadei prin reptaţie. Motanii veneau *toţi* la vătră, şerpii vin *de pretutindeni*, chiar de sub "grelele pietrişuri", unde ei "dormeau ca apele pădurii"... Tot în ecou al motanilor, poeta nu găseşte un mai bun verb pentru a reda magicul auditiv (într-o piesă de magie vizuală) decât *a toarce:* "necunoscutele cadenţe ce *torc* nemaicântatu-mi cântec", capabile să înlănţuie lanţurile vii ale şerpilor. Or, brusca ivire a verbului *torc* ne trimite iar la narcoza ierburilor şi la bănuiala visului, de nu întreg, măcar aievea...

Nici una din formulele desemnând pădurea (o dată numită codru) nu trebuie trecută cu vederea; căci acesteia îi fură poeta puterile punând stăpânire pe emblemele ei esenţiale, şerpii: "ş'acum voi mi-aţi adus întreaga putere a tainicei păduri". Expresia misterului captat reia obsedanta familie de cuvinte viclean-viclenie: "şi *viclenia-i* mi-aţi predat-o, cu' nşelătoare cotituri". Cotiturile târâşului şerpesc, naturale (amintind parcă dibuirile procesului uman de cunoaştere în univers), nu trebuie să ne ascundă esenţialul, adică victoria poetei magiciene: "iar fluierarea mea, de-acuma, se schimbă'n cântec de izbândă". Primii care au cunoştinţă de această evoluţie sunt şerpii înşişi. "Misterioşi şi falnici", dar "fermecaţi de-un glas străin", ei vor trebui să se supună noii lor suverane:

De-acuma zvârcolirea voastră numai
la ritmul meu se schimbă
şi fără vlagă e'mpotrivă-mi
primejdioasa voastră limbă
ce ca o floare otrăvită înalţă-amarul ei
venin.

În beţia victoriei, magiciana se reazemă de un copac - element, printre nenumărate altele al noului său domeniu, pentru a trăi un moment de *hybris,* încă neamenințat de mânia zeilor: "tot neamul" învins e aşteptat să i se adune la picioare. Nouă Medee sau Circe, ea îşi va înălţa braţul cu şerpi încolăciţi triumfal; cu o neliniştitoare senzualitate, îşi va încinge mijlocul cu "cingători însufleţite"... Ultima strofă, în continuare răzbunătoare şi triumfală ("pădurea-'ntreagă-mi este roabă,/ ea ce mă'nlănţuia cu aspra-i mirezmă şi cu teama-i grea"), respiră liniştea unui început de domnie, faţă cu duşmănia "înveninată" a necunoscutului supusă ca un regat al cugetării; împărăţia "de taină şi fior" a pădurii *întregi* a devenit o podoabă cucerită.

Ilie Constantin

Discuţii

Subiecte pentru bacalaureat

DE MULTE ori este incriminată rezistenţa profesorilor la reforma învăţământului românesc (atitudine provocată nu numai de inerţie, ci şi de disfuncţiile procesului de reformare).

Trebuie să recunoaştem că o anumită dezorientare, derută şi anxietate generate de mutaţiile care se produc în învăţământul românesc sunt uşor observabile la unii dintre colegii noştri. Dar majoritatea cadrelor didactice şi elevii sunt receptivi la schimbările produse sau proiectate în instrucţie şi educaţie.

Din păcate, constatăm că "se tem" de reformă unii funcţionari din Ministerul Educaţiei Naţionale, secretarul de stat, directorii din aceeaşi instituţie. Dacă luăm în considerare numai modalitatea de a concepe subiectele pentru examenul de literatură română, nu constatăm aproape nimic nou (mă refer la examenul scris), cu excepţia punctului al III-lea, care solicită o compoziţie proprie. În cerinţele propuse elevilor predomină şi acum cantitatea informaţiei şi a analizei, supralicitarea învăţării reproductive, cultivarea obedienţei adolescenţilor faţă de comentariile prefabricate.

Ne întrebăm stupefiaţi care să fie motivele perpetuării unei atât de conservatoare şi neinteligente modalităţi de concepere a subiectelor la examenul de bacalaureat: Nepriceperea? Comoditatea? Compromisul? Poate că nu atât insuficienta cunoaştere a docimologiei moderne, funcţionale, conduce la o asemenea încremenire în desuetudine, din moment ce sub îndrumarea domnului inspector din M.E.N., Adrian Costache, au fost concepute şi publicate modele de subiecte pertinente, paradigme după care am exersat cu elevii claselor a XII-a de-a lungul anului şcolar 1998/1999. Surpriza a fost că orizontul de aşteptare al elevilor şi al profesorilor a fost contrazis. Docimologii Ministerului Educaţiei Naţionale au renunţat, în ultimul moment, la cristalizarea unor itemi care să solicite candidaţilor structurarea unei succinte compoziţii, să provoace tinerii absolvenţi prin modul inteligent, selectiv şi problematizant de a le formula cerinţele. Cei care sunt responsabili de acest examen naţional optează încă, spre uimirea noastră, pentru "gândirea" unor subiecte incompatibile cu exigenţele pretinse de domnul ministru, aidoma celor de acum 20 de ani, care încurajau transformarea adolescenţilor în roboţi.

Învăţarea mecanică a unor stupide analize care au invadat străzile şi librăriile, îndepărtează pe învăţăcel de textul operei literare, îi creează o stare de repulsie sau, în cel mai bun caz, de inaderenţă la frumuseţea şi ideaţia cărţilor valoroase ale literaturii române. Consecinţele unei astfel de "tehnici" aberante sunt foarte păgubitoare pentru instruirea modernă a liceenilor.

Să soliciţi tratarea unei teme ca "Real şi fantastic în *Amintiri din copilărie* şi în povestirea *Harap-Alb*" înseamnă nu numai a ignora capacitatea adolescentului de a se concentra şi de a selecta ceea ce este important, nu numai imposibilitatea elaborării exhaustive a subiectului în timpul limitat pus la dispoziţie. Mai înseamnă să nu sesizezi uzitarea inadecvată a termenului *real* şi să călăuzeşti pe elevi spre o pistă falsă de interpretare. Putem identifica fantasticul în *Amintirile* lui I. Creangă? De când sunt echivalente semantic mitul, magia, ficţiunea, fantasticul? Şi, în acelaşi timp cu aceste întrebări, se naşte şi o altă nedumerire. Până când vor fi tinerii obligaţi să înveţe pe de rost kilometrice comentarii şi să se sufoce în timpul *examenului de maturitate* pentru a aşterne pe 15-20 de pagini ceea ce au memorat? Şi de ce sunt profesorii-corectori puşi în situaţia de a munci sisific evaluând lucrările astfel desfăşurate? De ce nu s-a precizat un anumit spaţiu de redactare aşa cum s-a proiectat şi cum s-a promis?

Credeam că eroarea comisă în sesiunea din iunie-iulie va fi evitată la examenul de bacalaureat din august, dar subiectele ne-au dezamăgit şi de data aceasta. Iată-le: I. "Contribuţia lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc" (Pentru a câta oară este preferat Rebreanu?); II. "Comentaţi versurile..." (un fragment din *Floare albastră* de M. Eminescu. Iarăşi Eminescu! Se putea altfel?). Câtă lectură îi trebuie unui adolescent şi câte pagini de exegeză ar trebui să asimileze, câţi autori care-l preced pe Rebreanu sau sunt contemporani cu marele prozator este necesar să fie cunoscuţi tinerilor pentru a elabora o compoziţie satisfăcătoare? Ce elemente novatoare aduce vaga solicitare "Comentaţi versurile"? Nu-i acest fel de a concepe un subiect o invitaţie făcută discipolilor de a învăţa comentariul din manual, realizat de profesorul meditator sau reţinut din culegerile de analiză atât de rău întocmite?

De ce încremenirea aceasta obstinată într-un proiect vetust şi compromis de decenii? Cum se explică, din nou, abandonarea propriului proiect docimologic, promiţător şi agreat de către dascăli şi elevi în anul şcolar trecut? De ce atâta inconsecvenţă? Atâta flux şi reflux? Să credem că dacă nu e ignoranţă, poate să fie comoditatea? Indubitabil, există şi o suficienţă a lentorii şi a comodităţii. A gândi subiecte pentru examenul de bacalaureat necesită timp, exigenţă şi efort de formulare, eludarea stereotipiilor, curajul şi bucuria cântării noutăţii, înlăturarea prejudecăţilor, respectul pentru cuantumul de inteligenţă şi sensibilitate al elevilor. Şi la fel de importantă este preocuparea pentru cunoaşterea intimităţii operei selectate pentru evaluare şi pentru reiterarea lecturii.)

Motivaţia lăsată la urmă - compromisul - şi prin acesta, prelungirea unor carenţe ale unei instruiri dogmatice, colectiviste, generează nenumărate disfuncţii în învăţământul secundar, dar şi atrofiază interesul profesorilor şi al discipolilor faţă de reformă. Şi e firesc să se întâmple aşa, din moment ce funcţionarii superiori din M.E.N., responsabili de reuşita reformei, se contrazic în decizii, fac o prestaţie formală, nu zăbovesc în propria lor proiecţie şi ideaţie pedagogică pertinente.

Pentru oricine este clar că subiectele au fost formulate în acest mod, ca să dea posibilitatea fiecărui absolvent de liceu să scrie ceea ce a ştiut el mai bine din operele autorilor, presupune a fi cunoscute de către elevi.

Ce obtuzitate ministerială este interesată constant de compromis, de perpetuarea prea vechilor tare în reforma învăţământului românesc şi deci implicată în conservarea docimologiei viciate?

Aş îndrăzni un răspuns, dacă mi-amintesc bine (şi mi-amintesc, pentru că este scris negru pe alb!) declaraţia secretarului de stat, domnul Mircea Fronescu în urma simulării examenului de capacitate, când rezultatele obţinute au fost foarte modeste. Afirma domnia-sa că elevii şi profesorii nu sunt pregătiţi pentru sistemul modern de evaluare. Prin urmare, secretarul de stat, temându-se de eşec, susţinea docimologia tradiţională şi promitea că va reveni la vechea modalitate de a concepe subiectele. Şi într-adevăr, modul cum au fort formulate cerinţele examenului de bacalaureat arată peremptoriu că domnul Mirceă Fronescu şi-a impus punctul de vedere anacronic, spre dezamăgirea şi descurajarea profesorilor şi a elevilor capabili şi serioşi.

Prof. Ilie Cileagă
Constanţa

O descoperire se

Creşterile şi descreş
Textul original latin în formă

DE CURÂND a apărut la Editura "Roza Vânturilor" impunătoarea ediţie a uneia din operele fundamentale ale lui *Dimitrie Cantemir* (26 octombrie 1673-21 august 1723), cel mai strălucit spirit românesc, deschizător de orizonturi la începutul secolului al XVIII-lea: Demetrii Cantemirii *Incrementorum et Decrementorum Aulae Othmannicae libri tres - Creşterile şi descreşterile Imperiului Otoman,* textul original latin în forma revizuită de autor, facsimil al Manuscrisului Lat. - 124 de la Biblioteca Houghton, Harvard University, Cambridge, Mass., publicat cu o introducere de Virgil Cândea, membru al Academiei Române (1999, CIV +1064 p. facsimile + II pl., in folio).

Istoricul alcătuirii acestei opere în latina savantă a vremii, al avatarurilor manuscrisului original şi al ediţiilor textului tradus şi prelucrat în engleză şi în alte limbi, inclusiv în română, este expus pe larg de Virgil Cândea, adevărat "secretar postum" - după propriile-i cuvinte - al învăţatului domn al Moldovei. Splendida reproducere facsimilată a celor 1064 de pagini este însoţită de studiul introductiv, *Manuscrisul original al Istoriei Imperiului Otoman de Dimitrie Cantemir* (p. XVII-LVII; versiunea engleză de Sergiu Celac, p. LIX-CII). Acesta este precedat de o prefaţă - *Întâia apariţie a textului original al celor mai celebre cărţi scrise de un român* (p. VII-XI; versiunea engleză, p. XII-XVI), semnată de Dan Zamfirescu, directorul editurii, care, evocând profilul complex al scriitorului, savantului şi omului politic Dimitrie Cantemir, relevă, între altele: "Opera lui de *turcolog,* cel dintâi turcolog de talie şi influenţă europeană, capătă astfel o semnificaţie nouă în perspectiva secolului şi mileniului ce ne aşteaptă. Cunoaşterea şi preţuirea ei la adevărata valoare au devenit însă posibile abia o dată cu descoperirea de către profesorul Virgil Cândea, în 1984, a manuscrisului în forma ultimă, cu îndreptările autorului, manuscris în care se păstrează originalul în limba latină, niciodată editat, al *Istoriei Imperiului Otoman.* Este fără îndoială cea mai senzaţională dintre descoperirile acestui veac în domeniul literelor româneşti" (p. X).

Reamintind principalele cercetări monografice consacrate în secolul nostru învăţatului domn - ale lui N. Iorga (1901), I. Minea (1926) şi P.P.Panaitescu (1958), în cadrul unei bogate bibliografii, înregistrate în anii din urmă de specialişti -, exegetul actual, care a întreprins cu un grup de colaboratori reeditarea critică a întregii moşteniri literare şi ştiinţifice a lui Dimitrie Cantemir, subliniază faptul că domnul moldovean s-a bucurat de faimă europeană încă în timpul vieţii şi "cel puţin un secol - al XVIII-lea - ea a fost durabilă" (p. XVII). Operele sale, scrise în română, latină şi turcă, au fost traduse în opt limbi: arabă, bulgară, engleză, franceză, germană, greacă, italiană şi rusă, circulând în manuscrise şi în ediţii tipărite de la Sankt-Petersburg, Moscova, Iaşi şi Bucureşti până la Londra, Paris, Hamburg, Leiden şi în Statele Unite, la Cambridge (Massachusetts), iar în Sud-Est, la Constantinopol, Muntele Athos şi Alep.

Trăind, cu mici întreruperi, peste două decenii în metropola de la Bosfor, tânărul fiu de domn şi-a lărgit cunoştinţele în limbile de cultură ale vremii - latina, greaca, slavona, turca, araba, persana -, precum şi în domeniul politic, diplomatic, militar, astfel că a putut sesiza primele semne ale slăbirii puterii otomane: asediul neizbutit al Vienei şi cucerirea Azovului de către Rusia. Drept consecinţă, el a putut înţelege mai bine decât alţi contemporani străini "cursul inexorabil al «descreşterii» otomane, de care erau legate şi aspiraţiile către libertate ale patriei sale" (p. XXII). Aşa se face că, investit domn al Moldovei în noiembrie 1710, Dimitrie Cantemir s-a îndreptat curând spre alianţa secretă cu Rusia (aprilie 1711), în speranţa obţinerii autonomiei depline a ţării şi redobândirii teritoriilor ocupate de turci în secolele precedente, dar - cum se ştie - campania de la Prut, insuficient pregătită a lui Petru I, sprijinit de oastea moldovenească (11-22 iulie), s-a încheiat cu un eşec. În aceste condiţii, refugiul în Rusia a fost singura soluţie, în aşteptarea unei reîntoarceri, care n-a mai avut loc, până la moartea-i prematură, la nici 50 de ani.

Dar răstimpul de peste un deceniu petrecut în Rusia, ca înalt sfetnic al lui Petru I, a marcat pentru fostul domn apogeul creaţiei sale ştiinţifico-literare şi al prestigiului internaţional, fiind ales - primul dintre români - membru al unei Academii europene, şi anume al celei din Berlin, la 11 iulie 1714, cu peste un secol şi jumătate înaintea întemeierii celei de la Bucureşti. "Calitatea scrierilor şi justeţea judecăţilor i-au dat lui Cantemir - subliniază Virgil Cândea - supremele satisfacţii pe care le poate aştepta un cărturar: admiraţia contemporanilor şi a posterităţii, dar mai ales confirmarea hotărâtoare a istoriei" (p. XXV): în secolul următor, ţările sud-est europene, între care un loc de seamă îl ocupă România, şi-au extins sau câştigat autonomia până la independenţa deplină.

ÎNTRE alte scrieri, încheiate sau elaborate în Rusia, *tripticul major,* care i-a asigurat gloria postumă, este constituit din: *Incrementa et Decrementa Aulae Othmannicae,* începută - potrivit precizărilor aduse de Andrei Pippidi - în limba greacă, la Constantinopol, în anii 1706-1710, transpusă şi încheiată în latină, în Rusia, după 1714; *Descriptio Moldaviae,* redactată în anii 1714-1716, tipărită mai întâi în traducere germană (1769-1770 şi 1771), apoi în rusă (1789) şi în română, de mai multe ori, începând din 1825, în sfârşit în latină, după o copie imperfectă (1872, reeditată, cu o nouă traducere, în 1973): *Historia Moldo-Vlachica,* scrisă în 1717 (tipărită abia în 1983) şi amplificată în limba română, în 1719-1722: *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* neterminat însă şi publicat, cu imperfecţiuni, abia în 1835-1836, iar apoi la începutul secolului nostru. Această impunătoare operă, concepută pe o largă bază documentară (peste 150 de autori şi scrieri anonime, în 11 limbi clasice şi moderne), a devenit sursă de inspiraţie şi model pentru reprezentanţii Şcolii Ardelene, începând cu iniţiatorul acesteia, Ioan Inocenţiu Micu-Klein, în lupta de emancipare şi unitate naţională a românilor. Căci chiar de la al doilea titlu al operei, aşezat după *Pridoslovie,* ideea unităţii şi continuităţii este formulată cu toată claritatea: *Hronicon a toată Ţara Românească (carea apoi s-au împărţit în Moldova, Muntenească şi Ardealul) din descălecatul ei de la Traian Împăratul Râmului. Aşişderea pentru numerele [numele] carele au avut odată şi carele are acmu. Şi pentru Romanii carii, de atuncea într-însa aşăzindu-să, într-aceeaşi şi până acmu necontenit lăcuesc.*[1] Acesta este deci *testamentul său,* în care istoria poporului român este expusă doar până în secolul al XIII-lea, deşi în intenţie trebuia să ajungă până în epoca sa, despre care dăduse unele informaţii atât în *Descriptio Moldaviae* şi în *Vita Constantini Cantemyrii,* cât şi în alte scrieri, inclusiv în cea care a ajuns curând în Occident şi a fost tipărită în trei limbi de circulaţie internaţională: *Istoria Imperiului Otoman.*

Într-adevăr, sosit la Londra, în 1732, ca ambasador al Rusiei, *Antioh Cantemir* (10 septembrie 1708 - 31 martie 1744), fiul domnului moldovean şi al Casandrei Cantacuzino (ea însăşi fiică a lui Şerban Cantacuzino, fost domn al Ţării Româneşti), a socotit necesar să se devoteze - cum subliniază Virgil Cândea - "publicării operelor părintelui său, pe lângă activitatea sa de diplomat şi mai ales de poet, care i-a conferit un loc de seamă în literatura rusă modernă" (p. XXXIX)[2]. Sprijinit de regina Carolina (germană de origine), soţia regelui George II, Antioh a încredinţat voluminosul manuscris al operei, ce putea interesa imediat cercurile europene, pastorului-istoric Nicholas Tindal, care l-a tradus în engleză - cum se va vedea - cu unele comprimări şi prelucrări, tipărind în cel mai scurt timp, în două tomuri, legate împreună: *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire,* Part I... *Written originally in Latin by Demetrius Cantemir, late Prince of Moldavia. Translated into English from the Authors own manuscript, by N. Tindal, M.A. Vicar of Greath Waltham in Essex...*(Londra, 1734, XVI + 4 + 272 p. + planşe, in folio); Part II... (1735, p. 273-460 + planşe, in folio; o parte a tirajului a fost difuzată mai târziu, în 1756, de o altă librărie, cu o nouă foaie de titlu şi o altă legătură).

Demn de subliniat este faptul că, pe lângă portretul autorului şi imaginea palatului său din Constantinopol, după un desen propriu, în partea finală a cărţii (t. II, p. 455-460), se află o biografie a sa, nesemnată, la a cărei redactare cercetătorii presupuseseră de mult participarea lui Antioh, dar care abia o dată cu descoperirea de către Virgil Cândea a manuscrisului original, legat împreună cu *Istoria,* s-a dovedit a fi o traducere parţial abreviată a textului francez cu titlul: *La Vie du Prince Demetrius Cantemir, écrite de la main propre d'Antiochus Cantemir, son fils cadet, ministre plén[ipotentiaire] de sa Majesté Czarienne à Londres*[3].

Pe cât de operativ a fost realizată edi engleză, pe atât de repede au reacţionat c curile savante franceze şi germane. Încă 1740, abatele Prévost a publicat în revi sa "Le Pour et le Contre" - cum a arătat gretatul Alexandru Duţu - traducerea b grafiei domnului moldovean şi "plusieu notes de l'*Histoire des Turcs* du Pri Cantemir". Curând după aceea - în con ţiile în care Antioh Cantemir trecuse 1738 ca ambasador la Paris -, apărea tra cerea integrală, realizată de "Monsieur Joncquières, Chanoine Régulier de l'Or Hospitalier du Saint Esprit de Mo pellier", sub titlul: *Histoire de l'Em Othman, où se voient les causes de Aggrandissement et de sa Décadence a des Notes très instructives par S.A Démétrius Cantimir, Prince de Mold* (Paris, 1743, paralel in-4°, în 2 tom legate împreună, şi in-12°, în 4 volume librării diferite, cu o ornamentaţie mai racă decât ediţia engleză, cu retraducere franceză a biografiei lui Dimitrie Cante în versiunea lui N. Tindal, t.II, p. 318-3 resp. t. IV, p. 468-488) .

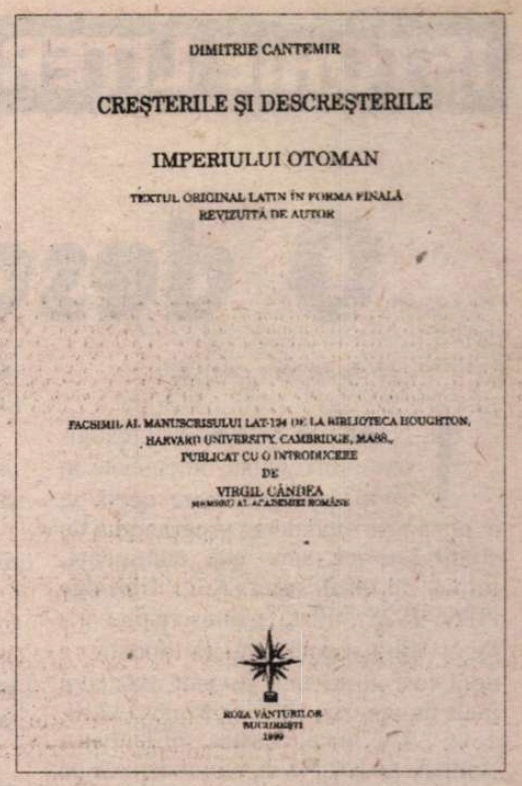
Tot astfel, cărturarul german Joh Lothar Schmidt a tipărit în 1745, la H burg, cu bogate adnotări şi preluând i traţia din ediţia princeps, traducerea mană a operei cantemiriene împreună biografia autorului: *Geschichte des Os nischen Reichs nach seinem Anwa und Abnehmen, beschrieben von Dem Kantemir, ehemaligen Fürsten in Mold* Aus dem Englischen übersetzt (64 + 85 + planşe; biografia, p. 841-852).[4]

ÎN AFARĂ de aceste două tr ceri, care se adaugă ediţiei engl Virgil Cândea citează şi o a trei italiană, "începută de Antioh Cantemir, continuată de prietenul său abatele Ott Guasco", fără a o termina însă: *Dell crescimento e Decadenze dell'Im Othmano o sia Epitome dell'Istoria T* Parte prima... *Originalmente scritt Latino da Demetrio Cantemir, Prencip Moldavia, già tradotta in Inglese da N Tindal, ed ora in Italiano da Antioco cipe Cantemir, Figlio dell'Autore* XXXVIII)[5].

Tot astfel ni se semnalează exist transpunerii independente a unor părţi opera cantemiriană în cadrul unei *Is universale* engleze, în mai multe vol (Londra, 1736-1765, şi alte ediţii), versiune franceză (1742-1792, şi alte ţii) şi una germană (1746-1814), în volumul consacrat istoriei turceşti titlul: *Geschichte des Osmanischen R von seiner Entstehung bis auf die neu Zeiten. Nach Kantemir, Galetti und d' son.* De aici, în fine, textul a fost tradu unele prescurtări, în limba rusă: *Is Tureckogo gosudarstva ot samogo vanija do novejsich vremen.* Perevo nem[eckogo], kn. I-II, Moscova, 1828

?nzațională

sterile Imperiului Otoman –
finală revizuită de Dimitrie Cantemir



Un moment semnificativ pentru cultura română l-a constituit amplul proiect al Academiei Române de editare a *Operelor Principelui Dimitrie Cantemir,* început în 1872. În cadrul acestuia, luptătorul pașoptist, juristul și publicistul Iosif Hodoș, unul din întemeietorii Societății Academice Române, a redat după versiunea germană: *Istoria Imperiului Otoman. Creșterea și scăderea lui, cu note foarte instructive de Demetriu Cantemir, Principe de Moldavia.* Traducere de Dr. Ios. Hodosiu, Partea I-II, București, 1876-1878 (42+[II]+410 p.; p. 411-880+CXXXVIII p. + I pl.: *Palatul Prințului Dimitrie Cantemir, în Constantinopol.* Evident, pe lângă includerea notelor în subsolul paginilor, Hodoș a tradus și *Viața lui Demetriu Cantemir, fost domn al Moldovei* (p. 795-807)[6].

Reamintind, de asemenea, ediția selectivă din versiunea engleză a lui Tindal, cu studii și note, realizată de Alexandru Duțu și Paul Cernovodeanu, la tricentenarul nașterii domnului moldovean (*Dimitrie Cantemir, Historian of South East European and Oriental Civilization. Extracts from «The History of the Ottoman Empire»,* București, 1973), Virgil Cândea încheie impresionanta trecere în revistă cu tălmăcirea în limba turcă a dr. Özdemir Çobanoglu, care, în condițiile epocii noastre de apropiere și comprehensiune, a făcut accesibilă această operă cititorilor din țara sa: Dimitri Kantemir, *Osmanli imparatorlugu'nun yükseliş ve çökuş tarihi,* vol. 1-2, Ankara, 1979.

Așadar, oferind cercurilor savante și politice din Europa o *Istorie a Imperiului Otoman* din secolul al XIII-lea până la începutul celui de-al XVIII-lea, bazată în mare măsură pe izvoare turcești și bizantine, dar și pe propriile observații, prezente mai ales în partea a doua și în numeroasele note complementare, dedicate în special instituțiilor, obiceiurilor și culturii turcești sau unor personaje marcante, cartea lui Dimitrie Cantemir, difuzată la scurte intervale în engleză, franceză și germană, iar apoi, în formă selectivă, și în rusă, a înlocuit în bună măsură scrierile similare mai vechi, dintre care profesorul Halil Inalcik menționează doar două - una a lui Fr. Sansovino (Veneția, 1582) și alta datorată lui P. Ricaut și R. Knolles (3 volume, Londra, 1687-1700)[7].

Cartea a fost apreciată, pe drept cuvânt, de istoricii secolului al XVIII-lea, între care Edward Gibbon și traducătorul german J.L. Schmidt, care a făcut în prefața sa "o remarcabilă analiză a versiunii engleze", străduindu-se "să-i completeze lacunele prin adnotări proprii, adăugate - cum remarcă Virgil Cândea - celor ale lui Cantemir și Tindal" (p. XLIV). Alături de opiniile acestora, Paul Cernovodeanu selectează într-un capitol aparte din ediția citată aprecieri elogioase datorate lui Voltaire, abatelui Ottavio Guasco, cel care a continuat traducerea italiană a lui Antioh Cantemir, și altor savanți ai epocii (*XVIIIth Century Echoes,* p. 319-329). În acest fel, până în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și chiar la începutul celui de-al XIX-lea, când mai apăreau încă versiuni prescurtate ale *Istoriei Imperiului Otoman,* "imaginea pe care învățații europeni și-au făcut-o despre acest stat, despre cultura și instituțiile lui a fost, în mare măsură, datorată lui Dimitrie Cantemir" (p. XXVIII). În legătură cu aceasta, caracterizarea dată de Nicolae Iorga, autor el însuși al unei istorii similare în limba germană (*Geschichte des Osmanischen Reiches, nach den Quellen dargestellt,* Band I-V, Gotha, 1908-1913), rămâne valabilă și astăzi: "Întorcându-ne la valoarea istorică a cărții lui Cantemir, ea e de la 1650-70 înainte superioară. De aici ea poate fi întrebuințată cu folos, dacă nu cu siguranță (...). Și aceasta fără a vorbi de note. Dacă și notele la partea întâi, cu știrile multe și variate ce cuprind asupra istoriei, moravurilor, culturii orientale din timpul său, formau un repertoriu prețios de informații, cu atât mai mult pentru partea din urmă, în care asemenea notițe nu se întâlnesc numai digresiv și sporadic, ci formează rațiunea de a fi a notelor, le ocupă în întregime. Fără folosirea și a acestor note, istoria turcească în secolul al XVII-lea nu se poate scrie"[8].

Așa stând lucrurile, nimic nu justifica nici pe departe critica pătimașă, la distanță de un secol, întreprinsă de Joseph von Hammer-Purgstall, într-o amplă "recenzie" (1824), doar pentru că el însuși pregătea o amplă *Geschichte des Osmanischen Reiches,* în zece volume (1827-1835), pe care același savant turc Halil Inalcik o caracterizează: "în cea mai mare parte o compilație a cronicilor otomane". Și, dacă în deceniile din urmă, P.P. Panaitescu rămăsese impresionat de critica istoricului austriac[9], cercetătorii ulteriori - Aurel Decei, Mihai Berza, Gh.I.Constantin, Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Virgil Cândea însuși - au restabilit dreapta apreciere pe plan european a operei cantemiriene[10].

Dar, cum ne previne cu deplină justificare D-sa, "tot ce s-a scris până acum despre cartea lui Cantemir, evaluarea operei și, astfel, aprecierea competenței de turcolog a autorului ei vor trebui revizuite în lumina unui fapt nou: *descoperirea manuscrisului original*". În fond, opera nu a fost publicată niciodată în versiunea latină a autorului și "nici măcar în întregime", căci "Tindal nu a tradus, ci mai degrabă a prelucrat cartea lui Cantemir", manuscrisul acesteia rămânând necunoscut specialiștilor "timp de 250 de ani" (p. XLVII). Este adevărat că aceștia aveau cunoștință de copia lui G.S.Bayer(păstrată la Institutul de Științe Orientale din St.-Petersburg al Academiei de Științe a Rusiei), din păcate, lacunară și cu erori de lectură, cum a observat Gr. G. Tocilescu, obținând în 1878 o transcriere a acesteia pentru Academia Română (B.A.R., ms. lat. 74 și 75).

Or, "manuscrisul latin, în ultima formă, revăzută de Dimitrie Cantemir" (p. XLVII), fusese dăruit lui N. Tindal, cum rezultă dintr-o scrisoare a lui Antioh, datată 1 august 1737 și publicată în Rusia, în 1903. De atunci încoace doar tenacitatea de "explorator" în diverse biblioteci și fonduri arhivistice a lui Virgil Cândea a putut duce la redescoperirea acestui manuscris, acum 15 ani, și descifrarea drumului său sinuos până în Statele Unite ale Americii. Fapt este că Tindal l-a vândut unui "amateur éclairé", contele Friedrich von Thoms (1696-1746), diplomat german la curtea Angliei, cunoscut lui Antioh Cantemir, prenumerant la ediția engleză, "posesorul unei bogate biblioteci de manuscrise și cărți rare" (p. XLVIII), stabilit ulterior în orașul Leiden. Informația, publicată într-o revistă germană din 1744 și devenită cunoscută la noi printr-un articol al lui Gr. Ploeșteanu ("Vatra", 1983, nr. 3, p. 14), cuprinde în același timp detaliul că același conte cumpărase și manuscrisul original al *Descrierii Moldovei,* ale cărui urme editorul de astăzi speră, ca și noi toți, să le descopere cândva, căci, la trei ani după moartea savantului posesor, cele două manuscrise au fost vândute de soție prin licitație publică, la Leiden, începând din 13 octombrie 1749. În catalogul *Bibliotheca Exquisitissima Thomasiana,* publicat în același an, figurează la nr. 513 opera lui Dimitrie Cantemir, *Incrementa...,* iar la nr. 97, *Descriptio Moldaviae.* Detaliile descrierii primei dintre ele provin desigur din notele fostului proprietar, ce le deținea desigur de la Antioh Cantemir și de la Nicholas Tindal: "lucrare dictată secretarului său, cu corectări de mâna principelui, care a scris el însuși însemnările marginale". Cine a cumpărat însă manuscrisul nu se știe; trecând prin mâini particulare, el a reapărut "în circuitul valorilor științifice abia în 1901, când anticarul Otto Harrassowitz din Leipzig îl vinde Universității Harward din Cambridge, Massachusetts (S.U.A.)", cum aflăm din detaliata descriere a editorului actual (p. L).

G. Mihăilă

(Continuare în pag. 14)

Note

[1] *Operele Principelui Dimitrie Cantemir,* Tomul VIII. *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* publicat de pre originalul manuscript al autorului de Gr. G. Tocilescu, București, 1901, p. 57.

[2] Vezi, între altele: Antioh Cantemir, *Sobranie stichotvorenij,* St. - Petersburg, 1956; *Stihuri,* în românește de Virgil Teodorescu, Studiu introductiv de Paul Cornea, București, 1966 (Ed. 2, Iași, 1979); *Satiry i drugie stichotvornye socinenija. Satire și alte poetice compuneri...* Ediție bilingvă. Traducerea de A. Donici și C. Negruzzi, Chișinău, 1988; Cornelia Cârstea, *Antioh Cantemir, Craiova, 1984; Helmut Grasshoff, Antioch Dmitrievic Kantemir und Westeuropa,* Berlin, 1966.

[3] Publicată, cu un studiu introductiv, de către descoperitor: *La Vie du Prince Dimitrie Cantemir,écrite par son fils Antioh. Texte intégral d'après le manuscrit original de la Houghton Library,* "Revue des études sud-est européennes", t. XXIII, 1985, no. 3, p. 203-221. În numărul următor, 4, al aceleiași reviste, autorul a dat o primă descriere a manuscrisului cuprinzând *Istoria Imperiului Otoman: Life Story of a Manuscript: Dimitrie Cantemir's History of the Othmann Empire* (p. 297-312).

[4] Biblioteca Academiei Române posedă toate aceste ediții, descrise în *Bibliografia românească veche* de Ioan Bianu și Nerva Hodoș, tomul II, București, 1910, nr. 209, p. 48-49 (și în tomul IV, de Ioan Bianu și Dan Simonescu, 1944, p. 237-238), nr. 297, p. 133-134 (cele două părți ale tirajului versiunii engleze); nr. 231A, B, p. 66-70 (cele două ediții paralele franceze); nr. 238, p. 84 (traducerea germană).

[5] A fost semnalat în Arhivele de la Moscova de Gr. G. Tocilescu, în *Raportul* său către Academia Română. Vezi Nicolae Iorga, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688-1821),* Vol.I. *Epoca lui Dimitrie Cantemir. Epoca lui Chesarie de Râmnic,* ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, București, 1969, p. 319, nota 546 (ediția *princeps,* 1901).

[6] La B.A.R., Partea I are adăugată mențiunea (cu creionul): [Vol. III], iar Partea a II-a, [Vol. IV], se înțelege din colecția de *Opere;* Vol.II cuprinde traducerea *Descrierii Moldovei,* realizată tot de Iosif Hodoș (1875), textul latin constituind Vol. I, îngrijit de Al. Papiu-Ilarian (1872). Succinte informații despre cărturarul ardelean pot fi găsite în *Dicționar de lingviști și filologi români,* semnat de Jana Balacciu și Rodica Chiriacescu (București, 1978, p. 145), și în sinteza *Membrii Academiei Române, 1866-1996,* realizată de Dorina N. Rusu (Iași, Fundația Academică "Petre Andrei", 1996, p. 162).

[7] *Imperiul Otoman. Epoca clasică, 1300-1600,* ediție și studiu introductiv de Mihai Maxim, traducere... de Dan Prodan, București, 1996, p. 421 *(Bibliografie selectivă. II. Istorii generale).*

[8] *Istoria literaturii române...,* Vol. I p.310-311

[9] *Dimitrie Cantemir. Viața și opera,* București, 1958, p. 172-175.

[10] Pe lângă studiile primilor doi autori, citați de Virgil Cândea, ne îngăduim să adăugăm aici: Gh. I. Constantin, *La réactualisation de l'Histoire de l'Empire Ottoman de Démètre Cantemir - à l,'occasion de la commémoration du 300ème anniversaire de la naissance de l'auteur,* extras din *Cultura turcica,* Volumen V-VII, Ankara, 1968-1970, p. 55-66; Maria M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, *Dimitrie Cantemir, istoric al Imperiului Otoman,* "Studii", Revistă de istorie, t. 26, 1973, 5. p. 971-989.

O descoperire senzaţională

(Urmare din pag. 13)

INTERESUL acestei prestigioase universităţi, întemeiate în 1636, pentru o atare operă se explică prin extinderea programului de studii istorice spre alte continente, iniţiat de profesorul A.C. Corlidge (1866-1928). Plata manuscrisului s-a făcut dintr-o substanţială donaţie a unui fost absolvent, devenit avocat şi înalt funcţionar, Charles Minot (1810-1866). Cu toate acestea, dificultatea studierii textului latin a ţinut departe pe cercetători, deşi în 1955 o doctorandă, preocupată chiar de Dimitrie Cantemir, a luat cunoştinţă de existenţa lui. Cum însă Virgil Cândea a căutat "Cantemiriana" de-a lungul câtorva decenii prin toate bibliotecile unde a studiat, a avut prilejul, în 1984, ca "fellow la Wilson Center" (Washington, D.C.) să consulte fişele trimise de Bibliotecile Universităţii Harward pentru *The National Union Catalog. Pre-1956 Imprints* (serie începută în 1957), atât ale cărţilor tipărite, cât şi ale manuscriselor ce le posedau (întrucât nu participaseră la catalogul similar de manuscrise): or, această "întâmplare" i-a scos la lumină preţiosul manuscris, căutat timp de două secole şi jumătate în Rusia, în urma unor informaţii greşite.

Realizând acum ediţia facsimilată pe baza microfilmului obţinut în 1984 de la Houghton Library, savantul editor descrie, în încheiere, manuscrisul, ce reprezintă "copia pe curat a ciornei autorului, executată până la p. 579 de un copist, iar partea următoare de altul. Copiştii au lăsat locuri libere pentru cuvintele scrise cu caractere arabe, titlurile paragrafelor de la începutul şi din cuprinsul capitolelor, ca şi pentru cuvintele ilizibile în ciornă. Aceste locuri au fost completate de Cantemir însuşi, care a revăzut integral textul copiat, conferindu-i astfel valoarea de formă ultimă a operei sale" (p. LX).

Redăm aici descrierea sumară a acestui manuscris pe hârtie albă (31,7 x 20 cm; scoarţele învelite în catifea roşie, 33,5 x 20,5 cm), cu menţionarea paginilor după numerotarea originală, separată pentru fiecare secţiune, şi cea continuă, adoptată în ediţia facsimilată (vezi p. LIV-LV, CIII-CIV):

Praefatio (p. 1-49, resp. 1-49; cuprinde III capitole).

Incrementa Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae Historiae Synopsis, modificat de altă mână: *Incrementorum & Decrementorum Aulae Othmannicae sive Aliothmannicae Historiae a prima Gentis origine ad Nostra usque tempora deductae libri tres* (p. 1-246, resp. 50-295).

Liber I (p. 1-80, resp. 50-129; cuprinde IX capitole, de la *Suleiman Shah* până la *Murad II*).

Liber II (p. 81-246, resp. 130-295; cuprinde XII capitole, de la [*Sultan Mehmed II*] până la *Sultan Mehmed IV*).

Decrementa Aulae Othmannicae [*Liber III*](P. 245-530, resp. 296-579; cuprinde V capitole, de la [*Mehmed IV*] până la *Sultan Ahmed III*). Toată această parte aparţine primului copist, care a scris cu litere mai mari, înclinate spre dreapta.

*Annotationes ad Historiae Othmannicae Librum I (*p. 1-82, resp. 580-661).

Ad Librum II (greşit: *Libri;* p. 82-279, resp. 661-858).

Annotationes ad Decrementa Aulae Othmannicae. Lib. III (p. 1-206, resp. 859-1064). Această a doua parte aparţine celui de-al doilea copist, care a scris cu litere mai mici, aproape drepte.

La sfârşitul manuscrisului sunt legate cele 18 file (hârtie albastră, 31 x 19 cm), cuprinzând, cum am semnalat mai sus, *Viaţa* lui Dimitrie Cantemir, scrisă de Antioh în limba franceză.

În aşteptarea ediţiei critice şi a traducerii integrale în limba română, pe care le pregăteşte Dan Sluşanschi, cititorii au deocamdată la dispoziţie o parte, oferită, cu un studiu introductiv şi comentarii ale descoperitorului, în paginile revistei "Manuscriptum": D. Cantemir, *Istoria Imperiului Otoman. Praefatio - Prefaţă,* cu cele trei capitole ale sale: I. *Hegira cum aera christiana comparata - Hegira comparată cu era creştină;* II. *De gente et nomine Turcarum - Despre neamul şi numele turcilor;* III. *Origo prosapiae Aliothmanicae - Obârşia stirpei aliotmanice* (anul XVI, 1985, 2(59), p. 17-42; anul XVII, 1986, 1(62), p. 33-56; anul XXI, 1990, 3-4 (80-81), p. 10-27).

Pentru a da o idee de stilul cantemirian, în transpunerea celui ce s-a afirmat ca un bun cunoscător al latinei savante din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, vom reproduce câteva fraze chiar de la începutul *Prefaţei:* "Având noi a înfăţişa luminii publice creşterea şi descreşterea Imperiului Otoman, de la însăşi obârşia sa, dinainte ne ies în cale, spre a le explica, unele fapte istorice şi genealogice mai de seamă, în privinţa cărora prea adesea marii şi serioşii istorici ai creştinătăţii ni s-au părut a cădea din greu în greşeală. Între acestea, locul de căpetenie trebuie dat comparaţiei dintre era creştină şi anul Hegirei, cu ajutorul căreia, urmând socoteala mahomedanilor, am socotit că expunerea aceasta <o putem> înşirui mai potrivit".

Cât priveşte strădania relatării cât mai obiective a faptelor - ideal greu de atins de vreun istoric -, Dimitrie Cantemir îşi previne astfel cititorii: "Căci, de vreme ce nici cele ce se petrec dinaintea ochilor noştri nu suntem în stare să le istorisim astfel încât povestirea noastră să fie în orice privinţă desăvârşită şi lipsită de greşeli, cine altul decât un smintit ar cuteza să afirme că va înfăţişa fără nici o abatere <fapte> care s-au petrecut cu atâtea veacuri mai înainte(...)?"

Confruntând textul original al lui Cantemir - în primul rând, *Prefaţa* - cu ediţia lui Tindal, cei doi exegeţi au constatat că acesta "a suprimat unele pasaje şi a reformulat altele, a omis cuvintele cu caractere arabe şi interesantele desene de la p. 613 (numerotarea noastră), a secţionat cartea I, obţinând patru cărţi", în timp ce în titlul operei se precizează *libri tres:* primele 5 capitole din *Liber I* au devenit cartea I, celelalte 4 - cartea a II-a, iar *Liber II* şi *III* au devenit cărţile a III-a şi a IV-a. Mai mult, "pentru comoditatea lecturii, el a deplasat adnotările din a doua parte a manuscrisului la sfârşitul capitolelor, procedeu fără îndoială practic, dar care arată libertăţile cu care traducătorul a intervenit în original" (p. LVI; în ediţia germană şi în cea românească ele sunt plasate chiar în josul paginilor). În acest fel, Tindal a micşorat întrucâtva caracterul independent al acestor note, care depăşesc ca volum (585 pagini) textul *Istoriei* propriu-zise (530 pagini), tributare izvoarelor, în cea mai mare parte, în special pentru epocile mai vechi. Este interesant de observat că, chiar fără a cunoaşte structura manuscrisului, Nicolae Iorga a intuit foarte bine caracterul relativ independent al notelor complementare în viziunea lui Dimitrie Cantemir însuşi: "Poate, în fine, că, dacă ar fi trăit să-şi publice singur cartea, el ar fi pus toate «Adnotaţiunile» la o parte, pe când în ediţiile ce avem ele se află împărţite la sfârşitul capitolelor sau în josul paginilor"[11].

AŞADAR, putem conchide, împreună cu editorul actual, că reproducerea facsimilată a textului latin "oferă dovada peremptorie că *Istoria Imperiului Otoman* a lui Dimitrie Cantemir, operă atât de răspândită, citată şi comentată de aproape trei secole, nu a fost niciodată cunoscută în forma ei originală (...). Avantajul examinării textului în forma lui autentică şi, astfel, posibilitatea unei mai bune cunoaşteri a celebrei opere cantemiriene ni se par a justifica pe deplin publicarea cărţii de faţă" (p. LVI). Cu emoţia regăsirii acestei comori a istoriografiei şi literaturii române din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, constatăm că abia acum ea îşi poate găsi adevăratul loc de frunte în creaţia românească de expresie latină, cu reale valori narative şi artistice. Emoţia este cu atât mai mare, cu cât ea revine acasă, în forma ei originală, tocmai de dincolo de Ocean, unde cel mai puţin se aşteptau exegeţii s-o găsească.

Nu putem decât să felicităm pe savantul istoric că a descoperit-o şi a întreprins, cu ajutorul Editurii "Roza Vânturilor" şi al sprijinitorilor materiali, reproducerea ei, însoţită de amplul studiu privind difuzarea în timp şi spaţiu, precum şi periplul de-a dreptul fantastic al manuscrisului original, studiu oferit şi cercetătorilor străini în engleză - limba ţării care ne-a dat ediţia *princeps,* acum 265 de ani, şi a celei ce adăposteşte de aproape un secol acest manuscris. Tocmai aceste considerente ne-au determinat să dăm o extindere mai mare decât de obicei prezentării acestei ediţii, ce se cuvine să se afle în marile biblioteci publice din toată ţara, pe masa cercetătorilor istorici şi filologi, a celor care predau istoria şi literatura română tinerelor generaţii de studenţi şi elevi în clasele superioare de liceu. Este timpul să cunoaştem în forma originală marile culmi ale creaţiei româneşti, care s-au aflat la nivelul ştiinţei europene, ba chiar în cazul de faţă a devansat-o, dovadă traducerea şi publicarea rapidă, în decurs de un deceniu - între 1734/5 şi 1745 -, a celebrei opere cantemiriene în ediţii somptuoase, de referinţă, în trei limbi de circulaţie internaţională - engleză, franceză şi germană. Şi, dacă la aceasta adăugăm tentativa redării, tot cam pe atunci, în italiană, transpunerea rezumativă în rusă (1828), traducerea în română (1876-1878) şi cea în limba turcă (1979), avem imaginea completă a difuzării *Istoriei Imperiului Otoman* de la Londra, Paris şi Hamburg până la Bucureşti, Moscova şi Ankara. Reproducerea în facsimile a textului original latin în toată plenitudinea lui încheie acest drum lung şi deschide perspectiva ediţiei critice şi a transpunerii integrale româneşti a celebrei opere cantemiriene. ■

[11] *Istoria literaturii române...*, Vol.I, p. 319.

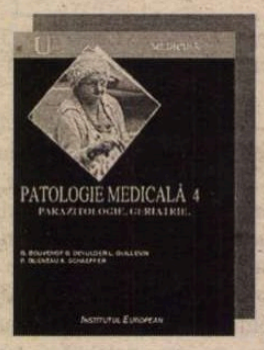
INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Colecţia **UNIVERSITARIA** Seria **MEDICINĂ**

G. Bouvenot, B. Devulder, L. Guillevin, P. Queneau, A. Schaeffer

Patologie medicală 4
Parazitologie. Geriatrie

Prezenta *Patologie medicală*, elaborată de prestigioase personalităţi ale vieţii medicale franceze, este un excelent instrument de lucru atît pentru studenţii în medicină, cît şi pentru medicii aflaţi la început de carieră.



Din cuprins: Arbovirozele; Micozele profunde; Tripanozomiazele; Imobilitate, escare şi regresie psihomotorie; Demenţe şi deteriorare; Accidentele vasculare cerebrale ale subiectului în vîrstă ş.a.

ISBN 973-611-070-2
264 pag

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CALENDAR

6.X.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
6.X.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)
6.X.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.X.1902 - s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.X.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)
6.X.1912 - s-a născut Dimitrie Danciu
6.X.1912 - s-a născut Constantin Velichi
6.X.1920 - s-a născut Ion Coteanu (m. 1995)
6.X.1930 - s-a născut Paul Ioachim
6.X.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)
6.X.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.X.1943 - s-a născut Constantin Coroiu

7.X.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.X.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.X.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.X.1946 - a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)
7.X.1958 - s-a născut Simona-Grazia Dima
7.X.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)

8.X.1872 - s-a născut D.D. Pătrăşcanu (m. 1937)
8.X.1897 - s-a născut Ştefan Neniţescu (m. 1979)
8.X.1929 - s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)
8.X.1938 - s-a născut Constantin Abăluţă
8.X.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.X.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.X.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)
8.X.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

9.X.1917 - s-a născut Iosif Moruţan (m. 1974)
9.X.1922 - s-a născut Emil Manu
9.X.1927 - s-a născut Valentin Deşliu (m. 1993)
9.X.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.X.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)
10.X.1910 - s-a născut A. Ebion-Boiangiu
10.X.1923 - s-a născut Nicolae Crişan (m. 1999)
10.X.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.X.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.X.1943 - s-a născut Radu Niţu
10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei "România literară"
10.X.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)
10.X.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
11.X.1875 - s-a născut Şt.O. Iosif (m. 1913)
11.X.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.X.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)
11.X.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
11.X.1911 - s-a născut Korda István
11.X.1914 - s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978)
11.X.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.X.1949 - s-a născut Toma Roman

12.X.1860 - s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.X.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.X.1937 - s-a născut George Coandă
12.X.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu
12.X.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n.1895)

13.X.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
13.X.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.X.1911 - s-a născut Theodor Al. Munteanu
13.X.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.X.1977 - a murit Ion Stoia- Udrea (n.1901)

14.X.1816 - s-a născut Grigore Grădişteanu (m. 1893)
14.X.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)
14.X.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)
14.X.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.X.1908 - s-a născut Nicolae Rădulescu- Lemnaru
14.X.1917 - s-a născut Viorel Alecu
14.X.1919 - s-a născut Mircea Şerbănescu
14.X.1920 - s-a născut Salamon Sombori Sándor
14.X.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.X.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.X.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.X.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.X.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.X.1896 - s-a născut Dumitru Gafiţeanu (m. 1979)
15.X.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
16.X.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)
16.X.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)
16.X.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1967)
16.X.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.X.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.X.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.X.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.X.1962 - a murit Al. Claudian (n. 1898)
16.X.1967 - a murit Traian Lalescu (n.1920)
16.X.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)

17.X.1892 - s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.X.1897 - s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.X.1897 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.X.1897 - s-a născut Constantin Bărbuceanu (m. 1995)
17.X.1930 - s-a născut Felicia Marinca
17.X.1973 - a murit N. Dunăreanu (n. 1881)
17.X.1981 - a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)

18.X.1903 - s-a născut Damaschin T.Bojîncă (m.1969)
18.X.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaş (m. 1987)
18.X.1907 - s-a născut Maria Arsene (m. 1975)
18.X.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.X.1911 - s-a născut Robotos Imre
18.X.1933 - s-a născut Coman Şova
18.X.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.X.1928 - s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.X.1936 - s-a născut Ion Aramă
18.X.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.X.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.X.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.X.1904 - s-a născut N.N. Condeescu (m. 1966)
19.X.1904 - s-a născut Dumitru Almaş (m.1995)
19.X.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.X.1941 - s-a născut Aurelian Chivu
19.X.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.X.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

Radu CANGE

Poveste

Se povesteşte că
pânzele corabiei
n-au luat foc
din cauza oglinzii
pe care grecul cel şiret
ar fi îndreptat-o către ele,
ci, ca o sfidare
la adresa soarelui.

Rugă

fiului meu

Doamne Dumnezeule,
Tu care ai făcut
ca iluzia să tipe
în urechea noastră,
dă-i înapoi calea călătorului.
Nu uita să-i dai poticnelile
şi îndoiala, disperare îndeajuns,
boală şi moarte văzute, căci
atunci când se va întoarce la
copiii săi cu mâinile goale,
ei de unde să mai
primească înţelepciune?
E-adevărat că nu le va ţine
nici de foame şi nici de sete,
dar vor învăţa calea părintelui lor
şi, de aceea, mai târziu,
nici ei nu se vor întoarce
cu mâinile goale la copiii lor.

Şi-atunci?!...

Haiku

Ca Midas...
pe tot ce pun mâna
devine singurătate.

Bolesc, adorm

Îţi umblu la sâni,
viţă de vie, pârguită.
Găsesc fructul,
îl miros, îl mângâi
şi, oricât m-aş juca,
nu-i strugure,
ci e mirare.

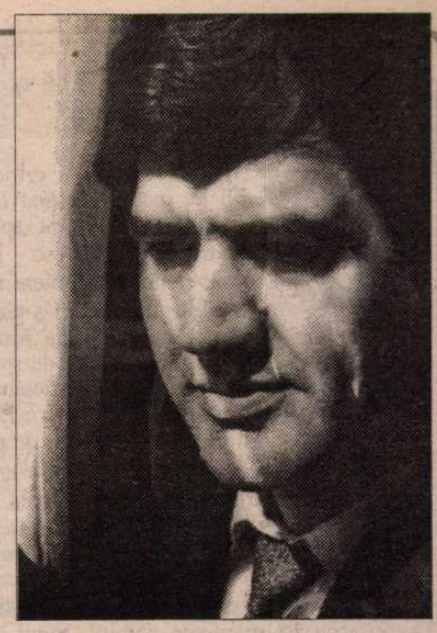
Bolesc, adorm
pe un pat zburat
de un albatros.

Ţara fără nume

Ademenit
de umbră,
în spatele căreia
te aşteaptă
singurătatea tentaculară;

Făptura ta prelinsă
ca printre ziduri
fără culoare - un fel
de labirint unde,
în zadar mai deschizi ochii.

Cimeria, Cimeria,
ţară descătuşată de iubire,
nepăsătoare bacantă
întârziind pe acelaşi trotuar...



Predicţie

Se-adună timpul,
vine ora de moarte-
vânătoare implacabilă
a Leului.
Pe tine nu moartea
te loveşte,
ci exerciţiul săgeţii.

Nisipul, jilav de sânge,
va fi ultima răcoare
pe care vei adormi.

Fratele Cain

Ningea martir,
ca-n-tr-o icoană,
sfinţii se agăţau
de mine;

Dar ura
fratelui meu bun
stea neagră licărea
pe ceruri şi-n genuni.

Alter...

Aş putea fi
umărul pe care plângi,
sau poate ţi-aş da
cu împrumut
aripa îngerului meu.
Dar pentru ce
toate acestea,
când tu eşti doar
cenuşa pe care
ai dori
să mi-o pun pe cap?

Atingere

Sângele meu naşte lacrima
şi trupul îl învăluie
cu dragoste şi disperare;
De văzduh se lipeşte
şi încearcă să cuprindă;

Descătuşează ochiul
pământului şi bănuieşte
izvoare care se nasc;

A fi mereu pretutindeni,
legat de trup, sângele meu
susură încă.

Toate izvodesc,
pleacă şi se întorc.

Alunecând pe lacrimă,
trăiesc. ■

Criticul și critica

DISPARIȚIA criticului de teatru *Cristina Dumitrescu* a tulburat apele teatrului românesc. Nu doar pentru că nimeni n-a înțeles graba ei de a pleca dintre noi în plină formă profesională și cînd mai avea atîtea de spus. Nu pierdem doar un om de o verticalitate recunoscută, ci, mai ales, un factor de echilibru într-o lume labilă, tentată mereu de extreme fie într-un sens negativ, fie într-unul pozitiv. În toate discuțiile plecînd de la un eveniment teatral - spectacol, turneu etc. - sau de la o situație specială, într-un juriu, colocviu sau într-o întîlnire a biroului de conducere a secției române a AICT, Cristina Dumitrescu își menținea calmul, tonul era limpede și ferm, avînd forța de a liniști lucrurile și de a le conduce spre zona raționalului. Avea stil și metodă de lucru. Nu puteai omite punctul ei de vedere chiar dacă îți convenea sau nu. Criticul nu este o persoană agreată în breaslă, iar în teatru, unde histrionismul este în prim plan și umorile clocotesc mereu, atitudinile față de critic sînt schimbătoare, extrem de subiective și, uneori, agresive. O autoritate însă este greu de contestat și nu se află într-un echilibru atît de precar, încît să fie înclinată de vîntul vorbelor sau intemperiilor ocazionale. Cristina Dumitrescu avea un stil precis, ferm, sever de a aprecia. Nu jignea pentru că iubea și prețuia mult prea tare teatrul și meseria ei. Punctul său de vedere încerca să se mențină aproape de performanțe sau să-i amendeze pe creatori cînd se îndepărtau de ea. Orice afirmație era însoțită de argumente, iar criteriile de valoare erau principalul motor al mecanismului după care funcționa. Meseria aceasta, pentru a fi făcută la nivelul de sus, are nevoie de putere foarte mare de dăruire, de sacrificii. Iarnă, vară, ploaie, frig trebuie să fii prezent acolo unde se întîmplă ceva: o premieră, un festival, un simpozion ș.a.m.d. Un critic trebuie să fie foarte bine informat, la zi cu tot ce se întîmplă în țară, dar la curent și cu evenimente mondiale. Altfel nu ține pasul, nu poate evolua, comparînd în cunoștință de cauză. Deontologia profesională a ajuns pentru mulți doar o etichetă, golită de conținut. Pentru Cristina Dumitrescu era literă de lege. Am fost împreună, umăr la umăr, în multe împrejurări. Era un camarad extraordinar, cu care puteai *dialoga,* chiar dacă punctele de vedere nu coincideau. Ne-am petrecut zeci de ore și de zile în săli de spectacol, în înghețate trenuri de noapte, în avioane asurzitoare, pe călduri caniculare ca să fim acolo unde trebuia. Am lucrat împreună, acum doi ani la Festivalul Național de Teatru. Ne-am stabilit strategia, în urma selecției pe care o operase deja, și am respectat-o punct cu punct, în ciuda multor obstacole. Faptul că eram împreună, deși experiența n-a fost printre cele mai plăcute, ne-a făcut să depășim oboseala, îngrijorarea. Și anul acesta, al treilea și ultimul din mandatul pe care îl avea ca director artistic al Festivalului Național de teatru a muncit pînă în ultimul moment, contra cronometru cu boala și suferința, ca totul să fie lăsat în ordine: selecția spectacolelor, concepția artistică, lista de invitați, program, afiș. Era ordonată și riguroasă ca un ofițer german. Și ironică, pînă la Dumnezeu! Pe unde a trecut, a format oameni tineri: la *România liberă,* la *Teatrul Azi,* la *Cotidianul,* la *Adevărul.* Era îngrijorată de soarta profesiunii noastre, de felul în care se degradează pe zi ce trece. Prin experiența și profesionalismul ei a pus stavile unde a crezut și cum a putut. Avea trei-patru slujbe, ca mulți dintre noi în aceste vremuri tragice pentru cultură. Dar nu lăsa să se vadă niciodată oboseala. Era prezentă mereu la datorie. exemplu pentru mulți. N-a folosit jumătăți de măsură. Avea, e drept, o precipitare să fie peste tot. O grabă. O alertă. Să fi presimțit ceva?

Am pierdut prin plecarea *Cristinei Dumitrescu* nu doar un prieten, dar un principal factor de echilibru, un stîlp de rezistență împotriva tăvălugului anticultural, o minte vie, o limbă ascuțită, un combatant în România, și în afara ei, pentru strălucirea teatrului românesc. Iar *Cristina Dumitrescu* a făcut toate acestea strălucitor. **(M.C.)**

CRONICA DRAMATICĂ

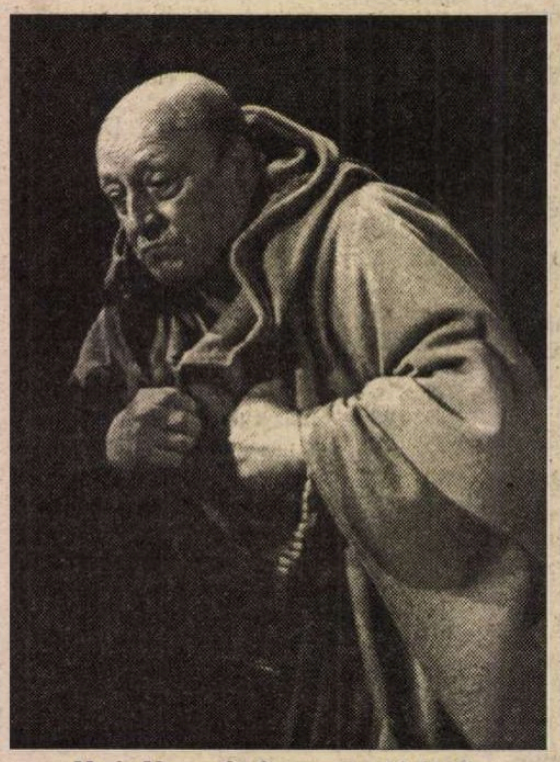
de Marina Constantinescu

1001 de nopți în 66 de zile

ÎN 1989 apărea la Editura Minerva, în colecția *Biblioteca pentru toți,* romanul *Manuscrisul găsit la Saragosa* al lui Jan Potocki (în traducerea lui Mihai Mitu). Ca orice carte bună, se procura greu și circula, cu mare rapiditate, din mînă-n mînă. Am citit-o pe nerăsuflate. Am recitit-o acum doi ani cînd a fost publicată într-o traducere completă la Editura Nemira și am retrăit bucuria abandonului într-o lume ciudată și planetară parcă, compusă dintr-un amestec, și el ciudat, de realitate și fantastic, cu o alchimie specială a scriiturii bazată pe povestirea cadru. Un fel de *captatio benevolensis* pentru a fi prins într-o aventură spirituală de înaltă ținută. Cînd am aflat că regizorul Alexandru Dabija a făcut un spectacol după *Manuscrisul găsit la Saragosa* am avut o reținere, probabil dintr-o neputință personală, neimaginîndu-mi cum un roman stufos, cu complexe trimiteri culturale, copleșitoare pe alocuri, poate fi ordonat într-un scenariu dramatic în care narațiunea să fie atenuată și revelate alte mijloace de expresie. De aceea, înainte de premiera ce a avut loc de curînd și în România (pentru că spectacolul s-a jucat în premieră mondială în cadrul Festivalului *Theater der Welt* de la Berlin, la sfîrșitul lunii iunie, pe scena de la *Hebbel Theater*), la Teatrul Odeon (*Saragosa - 66 de zile* fiind o coproducție Philip Morris, SMART și Teatrul Odeon) am reluat romanul, încercînd să-i imprim propriei receptări o lectură dramatică, teatralizantă. Greu. Aproape imposibil pentru că, nefiind regizor, îmi lipsea ideea, gîndul care să atragă, ca un magnet, o structură nouă, scenică a romanului. Firesc. Mi-am depășit atribuțiile. Eu sînt *spectatorul.*

Mărturisesc de la început că *Saragosa - 66 de zile* al lui Alexandru Dabija este minunat, este o desfătare spirituală. Toată montarea este ridicată pe un pilon fundamental: forța artei. Teatrul poate amesteca ficțiunea cu realitatea, secolele, religiile, are harul să te plimbe cu nonșalanță printr-o aventură a umanității, să te seducă prin extraordinarele sale mijloace, dar să te lase să cugeți și să judeci singur. Căci, pînă la urmă, ce devine romanul lui Potocki și manuscrisul său de la sfîrșitul secolului al nouăsprezecelea în mîna unui regizor de la sfîrșitul secolului douăzeci? O definiție a toleranței prin limbajul teatrului sau, cu alte cuvinte, toleranța mai presus de orice. Călătoria sau aventura celor 66 de zile este un spectacol pus în scenă de familia Gomelezilor pentru a-l converti pe Alfons, protagonistul, cel ce este inițiat pe parcursul acestui interval, cel ce este supus la probe - ca în basme - provocat, tentat, sedus pentru a deveni slujitorul altei religii, cea musulmană. Toate trucurile, farsele, grozăveniile îmbibate bine cu mister medieval sînt fabricate de Gomelezi. Fantezia se ia la întrecere cu ea însăși, supărată că nu-l supune imediat pe tînărul Alfons, și imprimă un crescendo invențiilor și farselor născocite și aruncate în joc. De aceea, spiritul ludic, își capătă un rafinament aparte pe parcursul romanului, perfecționîndu-și armele și prezentarea, iar în spectacol este permanent însoțit de ironie fină, de un umor de mare clasă, pe muchie de cuțit, care acoperă ca un văl montarea lui Alexandru Dabija. Cheia concepției sale regizorale, ideea de "teatru-n teatru" mi se pare a fi și *clou*-ul mizanscenei. Interpretare deloc forțată și perfect justificabilă prin esența acestei narațiuni foiletonistice, interpretare care cred că l-ar fi cucerit și pe enciclopedicul Potocki care și-a urcat ficțiunile în balon, a călătorit ca un Icar deasupra Varșoviei, privind lumea de sus, cu detașarea pe care ți-o dă distanța. Eu cred că pe Dabija l-au fermecat deopotrivă povestea manuscrisului de la Saragosa și creatorul ei, un personaj în sine în a cărui vioiciune a spiritului probabil s-a recunoscut și regizorul.

O poveste naște o altă, o istorioară o cheamă pe alta, personajele se prezintă cu ajutorul unei povești, fiecare zi și fiecare noapte populează acțiunea cu întîmplări miraculoase, senzaționale, se sare de pe mare pe uscat, se bîntuie prin păduri și peșteri, cot la cot cu fantomele, cu cavaleri și cerșetori, posedați, călugări, cabaliști, țigani și prințese. Și toate acestea pentru salvarea unui neam, cel al Gomelezilor, prin nobilul Alfons van Worden, ținta farselor despre care aflăm în cea de-a 66 zi că au fost puse la cale, înscenate. Ultimul șeic al Gomelezilor este, în concepția lui Dabija, regizorul



Marin Moraru în *Saragosa – 66 de zile*

unui spectacol de o mare amploare culturală, istorică, religioasă, erotică. Doar teatrul poate oferi șansa unei astfel de călătorii, vizualizînd ce se imprimă pe ochiul minții, o călătorie de largă respirație intelectuală, o călătorie în profunzimile umanității expusă rafinat de Alexandru Dabija. El nu vrea nimic în mod ostentativ, nu face nici-o demonstrație, nu apelează la clișee care atrag fără greș succesul pentru că *vrea* cu adevărat un singur lucru. Major: să fim martorii unui miracol - TEATRUL. Întru acest scop, își strînge toate armele creației și ne provoacă la o aventură spirituală, un fel de *1001 de nopți* spuse în *66 de zile* și trăite la București, în două ore și jumătate.

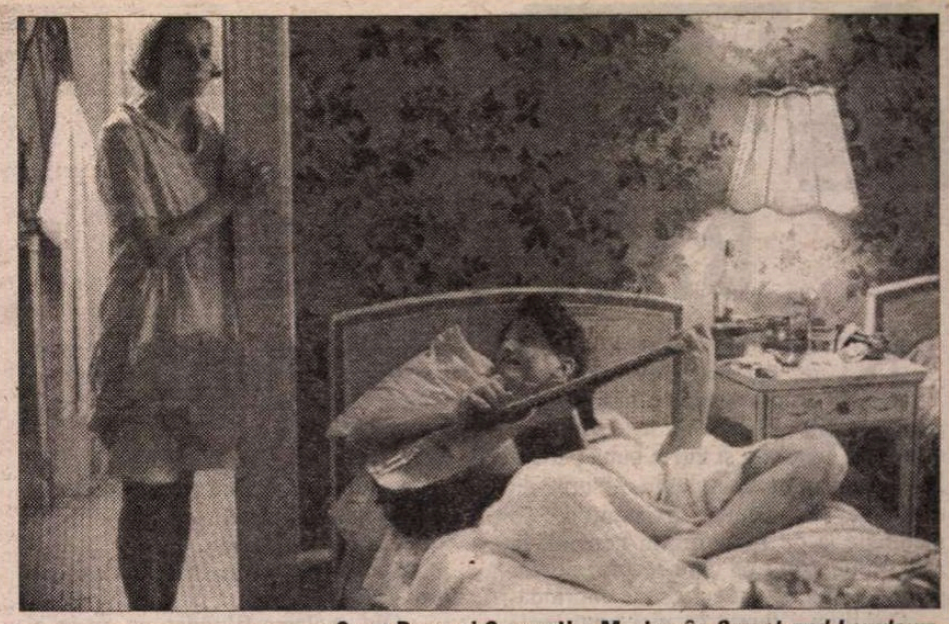
Trupa de teatru a Gomelezilor își va uni nu numai talentul, dar își va împleti religiile, sexele, descendențele, originile culturale, pentru a le exprima scenic cu ajutorul a variate mijloace - ale pantomimei, barocului, expresionismului, commediei dell' arte. Un amestec de stiluri, ca și de origini. Trupa lui Gomelez este astfel o trupă universală, de esențe amestecate, cum ar fi, să zicem, trupa lui Peter Brook din *Mahabharata,* iar mesajul reprezentației lor teatrale nu poate fi, în consecință, decît universal. Această convenție numită teatru se bazează pe toleranță. Așa pot conviețui cabalistul, călugărul dominican, țiganul, maurul, valonul, jidovul rătăcitor, creștinul și păgînul. Creștinismul, iudaismul și islamismul, aceste trei mari religii ale omenirii, își pot armoniza glasurile și toci asperitățile la masa dialogului pe care teatrul, cel dintîi, l-a inventat ca pe un exercițiu esențial al democrației. Aspectul repetitiv, redundant al romanului se regăsește și în formula lui dramatizată. M-am gîndit la un moment dat că s-ar fi putut renunța, pe scenă, la repetarea unor scene, simboluri - *leit-motive* și apela la sugestie, pentru o mai bună economie a construcției spectacolului. Pe parcursul reprezentației am descoperit însă *voluptatea* de a face teatru a regizoruluii și a actorilor săi, arta de dragul artei, cu imperfecțiunile de rigoare, realitate care mi-a anulat teza mai sus amintită.

Spațiile, în fond și ele niște convenții, sînt numite: "să zicem că ăsta este castelul x...", cade o poartă care se transformă într-un nor de praf, în patul conjugal al părinților lui Alfons, patul în care va fi pro-creat protagonistul nostru. Sau: sîntem la hanul y, o plăcuță ne anunță locul acțiunii, *Venta Quemada.* Scenografii Irina Solomon și Dragoș Buhagiar au imprimat un anume ritm prin alternarea și delimitarea spațiilor, planurilor, a direcțiilor și traseelor personajelor (pe orizontală, verticală, diagonală). În fundal, drumul fără sfîrșit parcurs de jidovul rătăcitor, drumul, de fapt, al rătăcirii noastre pe pămînt într-o călătorie numită viață, *drumul* ca simbol al călătoriei inițiatice sub toate raporturile sub care este pus acest spectacol. Costumele devin semn pentru locuri, religii, întîlniri, întîmplări, iar lumina și muzica augmentează iluzia și misterul teatrului. Gîndul cromatic unitar și rafinat în care este realizată scenografia are mare forță vizuală (și prin machiaj, peruci etc.), alternînd imagini de o mare varietate, ca și cum s-ar succeda, una după alta, în rotirea unui caleidoscop. Un adevărat tur de forță fac actorii trupei lui Dabija, dar cu aceeași voluptate și plăcere, dăruire, însușindu-și în joc ironia, simțul parodic, umorul subtil al regizorului. Actori importanți intră și ies din cor, susțin atmosfera sau interpretează o partitură de solist, făcînd de toate într-o trupă, cu umilința și responsabilitatea artistului. De aceea, mi s-ar părea nedrept încercarea unei ierarhii, desfacerea unui mecanism gîndit în funcție de fiecare rotiță și învîrtit de ea. Totuși, l-aș numi pe Șerban Ionescu, care are numeroase apariții și roluri și pe care le realizează cu o bucurie extraordinară a nuanțelor. La fel, Ana Ciontea în Rebecca cea inocentă, naivă, copilăroasă și drăgăstoasă, plină de candoare în interpretare, un rol ca o mică bijuterie; cred că Ana Ciontea a fost un stimul pentru tînărul Ioan Batinaș, pe care l-am descoperit cu plăcere în rolul matematicianului Velasquez; ceva mai presus de cuvinte aduce pe scenă Marin Moraru, Șeicul Masud.

Saragosa - 66 de zile este un eveniment cultural, un spectacol rafinat, subțire, un spectacol de echipă la care au lucrat, în jurul regizorului Alexandru Dabija și a scenografilor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar, Gabriel Popescu (aranjamente corale susținute impresionant vocal-life, pe scenă), Malou Iosif (coregrafia), Dan Puric (pantomimă), Ionel Mihăilescu (mișcare scenică), Szoby Cseh (scrimă) și, nu în ultimul rînd, prin performanța lor, actorii: Marin Moraru, Cristian Iacob, Maia Morgenstern, Camelia Maxim, Ana Ciontea, Șerban Ionescu, Constantin Cojocaru, Marius Stănescu, Ioan Batinaș, Mircea Constantinescu, Marian Ghenea, Ionel Mihăilescu, Liviu Timuș, Dan Bădărău, Virgia Rogin, Oana Ștefănescu, Marian Lepădatu, Laurențiu Lazăr, Dumitru Bogomaz, Elvira Deatcu, Mirela Dumitru, Crina Mureșan, Ciprian Tomușescu, Viorel Aldea.

■

NOUL WOODY ŞI NOUL SCORSESE



Sean Penn şi Samantha Morton în *Sweet and Lowdown*

CARE credeţi că e replica cea mai des folosită în filmele americane, o replică întîlnită, zic statisticile, în peste 80% din filme? N-o să ghiciţi: *"Să ieşim de aici"!* Filmul american a ajuns la o asemenea perfecţiune în exploatarea şi asamblarea poncifelor încît, în mileniul trei, ne putem imagina un computer scenaristic apt să combine singur replici deja verificate - de la *"Să ieşim de aici!"* pînă la, să sicem, *"Play it again, Sam"*... Din fericire nu sîntem încă în mileniul trei. Deocamdată, mai există regizori care îşi pot permite să fie geniali, cu oricîtă "ineficienţă". Bunăoară Woody Allen.

Woody Allen are o slăbiciune declarată pentru Veneţia, drept care a acceptat să-şi trimită noul film -al 32-lea- *Sweet and Lowdown,* în festival (ca întotdeauna, în afara concursului). O falsă (şi o farsă) biografie romanţată, despre un geniu al jazz-ului în America anilor '30, un personaj inventat de Woody Allen după chipul şi asemănarea ironiei şi melomaniei proprii. Un personaj pitoresc şi excentric, fanfaron, cleptoman, caraghios, grandoman, dar, peste toate - şi împotriva tuturor! - un talent divin. Un geniu - perdant, patetic-buf, un copil mare, care ştie că e "mare", se laudă mereu cu talentul lui, dar, de fiecare dată, nu uită să menţioneze că există *unul* care cîntă mai bine decît el! (din această "nevroză a numărului doi" Woody scoate efecte încîntătoare!) Acel "unul" pomenit mereu în film, "ţiganul care cîntă în Europa", e un personaj real, un chitarist intrat în istorie şi drag lui Woody Allen, Django Reinhardt (1910-1953; un magician al chitarei, care avea două degete, la mîna stîngă, paralizate). În personajul chitaristului "nr. 2", Sean Penn realizează unul dintre cele mai fabuloase portrete tragi-comice pe care le-a cunoscut, pînă acum, ecranul. E greu de presupus că viitoarele Oscaruri vor putea să-l ocolească pe Sean Penn. Tot pentru Oscaruri, tot din *Sweet and Lowdown* (*Dulce şi jos,* titlu cu coloratură muzicală), trebuie reţinut, neapărat, un nume: *Samantha Morton,* interpreta unei tinere mute, cu o ardere candidă şi generoasă, în spiritul Giuliettei Masina. Filmul are graţie şi fantezie, are umor - inteligenţă - disperare - melancolie, tot acel amalgam care face originalitatea stilului Woody Allen.

Ca o curiozitate, pentru cinefili: după ce a lucrat cu mari operatori europeni ("antonionianul" Carlo di Palma şi "bergmanianul" Sven Nykvist), iată-l acum pe Woody Allen apelînd la un operator chinez, Zaho Fei (care a lucrat cu Zhang Yimou).

Ultimul Scorsese, *Il Dolce Cinema,* a fost primit, şi el, cu entuziasm la Veneţia, - poate şi pentru că, dincolo de calităţile de documentar, filmul îi aminteşte unei cinematografii aflate într-un moment şters -, epoca măreţiei pierdute....

Scorsese, nepot de emigranţi sicilieni, îşi aminteşte cum a descoperit, în adolescenţă, la televizor, filmele italiene - la care se uita fascinat, împreună cu bunicii, cu părinţii, cu fratele -, şi cum *a început să-şi descopere, cu adevărat, familia, prin intermediul acelor filme!* Documentarul lui Scorsese e o întoarcere obiectiv-subiectivă la imaginile, la actorii, la secvenţele, la cineaştii italieni care l-au marcat, l-au influenţat, l-au amuzat, l-au răvăşit, l-au însoţit, mereu, în timp. *Roma, oraş deschis, Hoţi de biciclete, La terra trema...* De Sica, Visconti, Antonioni, şi, mai ales, Rossellini. "Tot ce am învăţat, am învăţat de la Rossellini" îi place să spună lui Scorsese (amintindu-ni-l pe Fellini: "Rossellini e Tatăl din care ne tragem cu toţii")...

Plină de fineţe e analiza lui Scorsese la *Aventura* ("toţi acei oameni au timp şi au bani, dar banii şi timpul nu fac decît să le accentueze nevroza"... Ceea ce ne poate trimite, mutatis mutandis, la mărturisirea lui Woody Allen: "Pentru mine munca e o terapie, sînt ca un bolnav psihic care se vindecă împletind coşuri de baschet".)

Călătoria lui Scorsese în imperiul filmului italian a ajuns doar la jumătate ("work in progress"). Pînă acum, principalul "sponsor" a fost Giorgio Armani, care a investit în film peste două milioane de dolari.

Dincolo de valoarea didactică, documentarul lui Scorsese cucereşte prin fervoarea confesiunii ("Aş fi putut fi şi eu unul din copiii din *Paisà*") şi prin patosul necontrafăcut, patosul unui mare îndrăgostit de neorealism. Prin neorealism, "cinematograful a redat demnitatea şi orgoliul naţional unei ţări devastate de război, care trebuia să-şi găsească identitatea şi unitatea culturală"... Cinematograful *acela* avea o energie, un patos social, o "tensiune morală şi lingvistică" pe care filmul de azi le-a pierdut... Scorsese e obsedat de recuperarea memoriei ("fără memorie nu există cinema"), de împrospătarea memoriei afective, şi nu de pretexte istorice sau critice. De altfel, zice maliţios, "îmi place prea mult cinematograful ca să fiu critic."

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O retrospectivă neobişnuită

PENTRU a marca scurgerea unui an de la dispariţia pictorului Ion Dumitriu, prietenii săi apropiaţi (Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, Adrian Guţă şi, în mod particular, Radu Dumitriu, fiul artistului), reuniţi în Fundaţia Ion Dumitriu, au organizat la Muzeul Literaturii Române o amplă expoziţie de pictură. După retrospectiva deschisă anul trecut la Slobozia, învăluită într-un aer profund melancolic şi purtînd în sine o discretă sugestie testamentară, expoziţia de la Muzeul Literaturii este una dintre cele mai importante şi mai bogate din lunga listă a expoziţiilor lui Dumitriu şi, din păcate, cea dintîi din, cu siguranţă, la fel de lungul şir al postumelor. Simultan cu această expoziţie, prin efortul aceloraşi prieteni şi prin grija specială a lui Călin Vlasie, Editura Paralela 45 a scos şi o impozantă Carte cu Ion Dumitriu; volum în care sînt puse laolaltă studii şi articole despre activitatea artistului, reproduceri, documente şi fotografii, scrisori de la prieteni, însemnări şi pagini intermitente de jurnal. Într-un cuvînt, cam tot ceea ce ar putea contura un cît mai cuprinzător portret al artistului şi al omului şi ar fi în măsură să-i perpetueze cît mai convingător, măcar şi iluzoriu, chipul viu şi spiritul irepetabil. Ceea ce particularizează aceste evenimente este, în primul rînd, zona culturală din care ele au emanat. Nu artiştii plastici, aşa cum ar fi fost de aşteptat, fiind vorba de un pictor, au transformat jumătatea lunii septembrie într-un adevărat moment Ion Dumitriu, ci, aşa cum era uşor de prevăzut în cazul său, cei care l-au readus în actualitatea imediată şi în circuitul cultural firesc au fost scriitorii. Mai exact, scriitorii optzecişti din Bucureşti şi din ţară. De altfel, expoziţia însăşi este una cu totul specială pentru că ea nu s-a constituit în urma unui proiect teoretic, a unei anumite intenţii curatoriale, ci în jurul unui criteriu care doar în cazul singular al lui Ion Dumitriu are atît legitimitate culturală, cît şi o profundă încărcătură morală şi afectivă: prietenia. Expoziţia cuprinde exclusiv lucrările de pictură pe care Ion Dumitriu le-a dăruit prietenilor săi scriitorii. Aşadar, criteriul care a stat la temelia acestei mari expoziţii este faptul, aparent exterior şi fără vreo relevanţă culturală, ca toate lucrările să provină din colecţiile scriitorilor. Or, tocmai acest arbitrariu, această retorică exterioară, această însumare întîmplătoare conferă întregii expoziţii un caracter unic şi o valoare excepţională. Prin intervalul de timp pe care îl acoperă, prin diversitatea lucrărilor şi prin interferenţa ciclurilor tematice, a preocupărilor formale şi a investigaţiilor stilistice, expoziţia de la Muzeul Literaturii este o adevărată retrospectivă, însă una cu totul neobişnuită. În mod paradoxal, deşi ea este postumă, cel care face cu adevărat selecţia lucrărilor este autorul însuşi. Neexistînd, aşa cum am amintit deja, un curator anume, care să-şi impună propriile sale criterii, cel care operează din umbră, ca o tainică prelungire a unui gest demult consumat, este spiritul artistului, decizia lui devenită acum istorie de a transfera o anumită lucrare unui anumit scriitor din largul său cerc de prieteni. Indiferent dacă cel care a ales lucrarea este pictorul sau actualul ei posesor, ea are acum o funcţie exemplară în definirea autorului, a celui care o deţine şi a unui anumit tip de relaţie. Dacă lucrările din colecţia Mircea Nedelciu, de pildă, sînt realizate într-un registru unitar şi într-o dominantă sumbră, cele din colecţia Valentin Petculescu sînt diferenţiate atît ca atmosferă, cît şi din punct de vedere formal şi stilistic. Din lucrările dăruite lui Nedelciu, Ion Dumitriu apare ca un pictor riguros, unitar, constant şi interesat în principal de codurile reprezentării, în timp ce din lucrările aflate în posesia lui Petculescu pictorul se detaşează ca un personaj care tatonează mai multe registre, îmbină gravitatea cu spiritul ludic şi melancolia intrinsecă a formei cu transparenţa atmosferei exterioare. Scriitorii înşişi se oglindesc diferit în aceste lucrări: Mircea Nedelciu dezvăluie un chip moral egal cu sine şi fără salturi spectaculoase, în timp ce Valentin Petculescu apare ca iubitor de contraste şi sensibil la treseele capricioase. Şi aşa s-ar putea continua cu fiecare scriitor în parte, înlăuntrul acestei expoziţii exemplare, atît de generos împărţită între prietenii artistului. Pentru că ea, la urma urmelor, chiar asta este: un portret, o reflectare, un chip de lumini şi de umbre tremurate: al artistului care nu mai este, dar care devine acum o prezenţă aproape tactilă, al scriitorilor ca indivizi şi ca grup şi, finalmente, al unei Prietenii absolute care, pe nesimţite, face posibilă comunicarea firească a lumii de aici cu lumea tainică de dincolo de orizont.

■

PREPELEAC

de Constantin Toiu

BALZAC AZI

NU NUMAI oamenii de litere, dar mai ales sociologii, economiştii, politologii vor găsi în *Comedia umană,* în secolul ce urmează, - dacă nu şi într-o bună parte a începutului nou de mileniu, - surse de existenţă, de adevăr existenţial, de meditaţie şi de filozofie, în general, la nişte dimensiuni pe care secolul nostru pe sfîrşite nu a avut cum să le cuprindă.

Dar numai faptul că nici unui regizor, sau producător, nu i-a trecut pînă acum prin minte să facă un serial după opera lui Balzac... Secolul, după atîta brutalitate, se termină în grabă printr-un acces febril de frivolitate, în întreaga lume. Cercetaţi serialele t.v. care au cucerit atenţia populaţiei civilizate de pe aproape mai tot globul...

Şi mereu îmi vine în minte vorba bătrînei pensionare din troleibuzul nu mai ştiu cît, care îi spunea tristă unei prietene aşezată pe aceeaşi bancă: "Tu, ai auzit că a murit madam Onedin?!"... Se juca serialul bine cunoscut care a rulat mai bine de doi ani de zile la t.v.

La fel ar fi exclamat bătrîna pensionară, probabil, dacă ar fi fost vorba de vreun serial balzacian: "Săraca, verişoară Bette, muri, biata de ea..." sau *Eugenie Grandet,* ori cine ştie mai cine...

Nu ar fi, aşadar, exclus ca în viitorul de care vorbim un regizor extraordinar să ofere planetei noastre evoluată dincolo de limitele ei, poate, ceva care să oglindească, în felul ei, o *Comedie umană* imagistică, tridimensională posibil, dacă între timp nu se va fi inventat şi genul de tehnică de filmare în care spectatorul se vede *înconjurat* de eroii fantasticului serial, alături de Rastignac şi baronul de Nucingen; concret, în film, devenind acum şi mirosul eroilor şi locurilor în care se desfăşoară acţiunea; cum mirosea, de exemplu, cabaretul parizian *Very,* unde, alături, prin peretele subţire al localului se auzea clar conversaţia celor patru aşi ai lumii gazetăreşti, Bixiou, Blondet, Finot, Couturier; ce parfum folosea prinţesa de Cadignan cînd, în final, îi declară lui d'Arthez, scriitorul, iubitul ei genial: "O, neghiob, ilustru! dar tu nu vezi că te iubesc la nebunie?"..; sau, de ce nu, tot în filmul respectiv, după ultimele noutăţi ale tehnicii mileniului al treilea, noi, spectatorii, am afla şi cum miroseau halele de peşte ale Parisului şi ce *emana* însuşi Balzac, în mers, ţinîndu-se, tot prin jurul halelor, după cîte un trecător, gata, pătruns, intrat în nemuritoarea ficţiune şi în galeria ticsită a *Comediei.*

Ar fi o realizare, în fine nimerită, pe măsura scriitorului despre care încă de pe la începutul secolului XX se spunea că ar fi fost *Secretarul epocii* sale.

*

Ce face mai puţin popular scrisul lui Balzac, faţă de romanele lui Eugen de Sue, şi de tot ce intră în categoria estetică a "misterelor Parisului" este capacitatea sa colosală de "a gîndi" pe seama situaţiilor şi personajelor din romanele sale. Chir pentru un cititor cît de cît instruit "filozofarea" aceasta introdusă în plină acţiune a intrigilor devine sîcîitoare, făcîndu-l să "sară" paginile. Nu mai vorbesc de consideraţiile economice, de reflecţiile pe marginea băncilor şi a burselor, a finanţelor, transformînd romanul într-o enciclopedie a vremii. Să luăm finalul *Casei Nucingen.* Speculaţii, peste speculaţii.

Vorbeşte, cred că Blondet, în separeul cabaretului *Very,* alături de Finot, Bixiou, Couturier, conversaţie reprodusă de Autor care o aude prin peretele despărţitor împărţind în două salonul mare al cabaretului. După o frază lungă, pe teme economice.

..."Rezultă, - trage concluzia eroul balzacian, - un simplu adevăr pecuniar pe care nu l-am văzut scris nicăieri...

- Care? făcu Bixiou.

- Debitorul este mai tare decît creditorul.

- Oh! exclamă Blondet, eu, în ce ai spus, văd parafrazaraea unei vorbe de-a lui Montesquieu, vorbă în care se concentrează *Spiritul legilor.*

- Ce vorbă? întrebă Finot.

- Legile - explică Blondet, - sunt nişte pînze de păianjen peste care muştele mari trec şi în care rămîn doar cele mici.

- Unde vrei să ajungi? îl întrebă Finot pe Blondet.

- La guvernul absolut! exclamă acesta. Singurul guvern care poate reprima faptele rele care încalcă legea. Da, arbitrariul salvează popoarele venindu-i justiţiei în ajutor... Legalitatea ucide societatea modernă.

- Încearcă să-i faci pe alegători să priceapă asta! făcu Bixiou.

Există totuşi cineva care se ocupă de acest lucru.

- Cine?

- Timpul. Cum spunea episcopul Leon: "Dacă libertatea este străveche, regalitatea este eternă..."

*

Balzac, monarhistul. *Dincolo,* se aude un glas, - vorbea Finot! - care exclamă:

- Ia te uită, alături era lume, - exclamase el auzindu-ne că ieşeam: *autorul* veşnic pe faţă care tocmai lua prînzul cu Doamna... nu spune care, nevrînd s-o *compromită.* E lovitura narativă... Data ediţiei din 1896, (traducere personală, n.n.), cu adăugirea balzaciană *Paris, noiembrie 1837.* Ce mai discutau *alături* Bixiou şi amicii lui, la cabaretul *Very,* se va vedea...

De mult nu se mai citeşte Balzac. Ce aş îndrăzni să propun, e ce spunea *Clasicul: Ne fut-ce que pour vous donner l'idée...*

Am auzit, în ultima vreme, de mari *căiţi,* care, spre sfîrşitul vieţii lor, începură a-l reciti pe Balzac. Este un canon. Este o cazană, ce se cuvine asumată într-o zi, năpădiţi cum sîntem de viziunile unei vieţi a cărei lege, - mai mult decît altădată, - redeveni banul. ■

OCHEAN

de Paul Miron

O excursie în Dobrogea

ANTONIO RODRIGUEZ, un tînăr etnolog din ţara răsfăţată de soare a Iberiei a venit pentru o scurtă vizită (aşa credea el) în România. Firea lui meditativă, doar uneori răvăşită de giumbuşlîcuri, prezentate însă cu stil, neliniştea duhului său, l-au pus încă o dată la drum.

Mai fusese pe aici, acum intenţiona să scrie o carte despre Dobrogea. A citit mult, s-a documentat şi a priceput că diversele opinii asupra aceluiaşi subiect provin dintr-un conflict între vecini. L-am luat de la gară. În căsuţa din grădină, care îl primi cu indiferenţă profesională, îşi răsturnă rucsacul pe aşternutul alb. Scoase două hărţi şi patru cărţi despre ţinutul lui Dobrotici şi răsfoind un caiet, îmi puse 19 întrebări privitoare la multele sale nedumeriri. Bineînţeles că i-am răspuns, dar zicerile mele nu depăşeau pe departe belşugul ghidurilor turistice înveşmîntate în coperţi strălucitoare. Era nemulţumit. Motivul l-am aflat peste o oră, cînd, pe uşa prudent deschisă, s-a strecurat domnul Papapetru, reprezentantul biroului de voiaj, care îi organizase sejurul. Amicul meu fusese deja la mzueul de la Constanţa, la Adamclisi şi la Histria. Ne pregătise o surpriză care, în excursia sa, trebuia să devină, cum se exprima el folosind un superlativ oriental, 'culmea culmilor'.

Ceva nu funcţionase perfect. Rodriguez se apropie ameninţător de director şi-l privi intens: "Am auzit eu bine, n-aţi găsit în toată Dobrogea un măgar? Ce fel de ţară e aceasta? Unde au dispărut toate dobitoacele? Papapetru, un biet om scurt şi chelbos, înghiţi în sec: "Nu-s." Cameriera, care întîrziase în sala de baie, se sprijini de lavabou, chicoti, acoperindu-şi faţa cu mîneca largă a unui capot străveziu: "S-au refugiat toţi la parlament." Fu rîndul meu să intervin: "Despre ce măgar este vorba?" Don Antonio, mă lămuri că avea intenţia să facă turul Dobrogei singur într-o căruţă trasă de un măgar, să rătăcească de la un monument la altul gustînd starea din început. Aruncă domnului Papapetru o privire otrăvită. "Dumnealui vine cu tot felul de propuneri fără rost. Ba o trăsură cu patru cai, ba o motocicletă, ba un car cu boi." Bău un strop din pahar, apoi schimbîndu-şi vocea, îi mărturisi că a lucrat în secret ca să nu-l scoatem din utopia sa. Papapetru venea cu un nou motiv de supărare: "Hoher Herr, vă aduc noi oferte, o droşcă cu vizitiu, o droşcă cu un cal alb condusă de o mireasă crudă, un vehicol dezinfectat reprezentînd un car ţigănesc, o bicicletă şi un Mercedes." Înfuriat, oaspetele ieşi trîntind uşa.

Două săptămîni mai tîrziu am aflat că totuşi s-a ajuns la un compromis. Rodriguez acceptase o căruţă cu un cal şi un însoţitor turc, Ali, de profesiune birjar, la o caleaşcă de plimbat turiştii pe caldarîmul moale de la Neptun. Crezîndu-se încă în vechea slujbă din staţie în staţie, calul la fiecare 300 de metri poposea, aşteptînd ca pasageri bine dispuşi să coboare şi să urce în trăsură. Vlăguit, sîngerînd la copitele sensibile şi tuşind astmatic, în mijlocul unei păduri refuză să continue drumul. *Terminus.* Dar etnologul dorea absolut să viziteze provincia lui Mircea cel Bătrîn; de aceea cumpără un nou cal. Animalul, cu căpăţîna crestată de o secure, era în drum spre abator. Un negustor bătrîn apăru la timpul cuvenit. Îşi înfundă buzunarele cu bancnotele soioase şi-i invită pe cei doi la adălmaşul strămoşesc. După o noapte petrecută într-un crîng, sînt arestaţi şi conduşi la primul comisariat. Occidentalul n-a înţeles declaraţiile fantastice ale tovarăşilor săi. Minţeau de se cutremurau pereţii. Ali pretindea că merge să cumpere ciment la o fabrică din nord; negustorul voia să viziteze o cumătră din sud, de la Negru Vodă. Rodriguez a spus adevărul. Ca urmare, comisarul i-a muştruluit foarte sever pe autohtoni şi le-a dat o amendă aspră, considerînd că s-au purtat nepoliticos cu un străin, prieten al poporului nostru, că în loc să-l ducă la un hotel cu aşternuturi curate, l-au ţinut în pădure.

Scăpaţi de poliţie, Ali şi negustorul îl declarară pe musafir prieten pe viaţă şi frate pîn'la moarte. Sărbătoriră evenimentul într-o cîrciumă nostimă. Şedinţa dură şi după miezul nopţii. Pe rînd, cei doi se absentară, mai întîi bătrînul. Revenind şi Ali, acesta îl trase pe R. deoparte şi-i strecură în mînă o dovadă de frăţietate: "Tu este frate de la mine, om bun turist. Merge la doamna." Îl sărută pe frunte şi-l împinse spre o căscioară unde, la fereastră, surîdea o femeie boită îngrozitor. "Scoate pacheţel şi desface prezervativ de-al meu."

Rodriguez, povestindu-ne păţania, s-a arătat furios de îndrăzneala călăuzelor sale şi a negat orice activitate amoroasă. Şi-a potolit nervii în căruţă, la remarca lui Ali: "Tu, nu turist bărbat? Ce fel de om este?" ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei noastre vă invităm să ascultaţi:

• Miercuri 27 noctombrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 20.30 - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Strada Lipova, case şi oameni. Colaborează Dinu Roco. Redactor: Victoria Dimitriu. La 21.30 pe CRC - *Portrete şi evocări literare.* Amintiri din temniţele comuniste. Invitatul emisiunii Gheorghe Calciu Dumitreasa. Redactor: Anca Mateescu.

• Joi 28 octombrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Alexandru Macedonski. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan. Redactor: Ioana Diaconescu.

• Vineri 29 octombrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Trei postume de Mihai Eminescu în interpretarea actorului Damian Crâşmaru. La 12.30 pe CRC - *Măiastra-arta românească în lume.* Matei Serban Ciobanu - un tânăr grafician revenind din New Mexico. Redactor Aurelia Mocanu. La 21.30 pe CRC - *Dicţionar de literatură universală.* Jibigniew Herbert şi noua lectură a miturilor (75 de ani de la naşterea scriitorului polonez); Pablo Neruda - arhitecturi lirice. Redactor: Titus Vîjeu.

• Sâmbătă 30 octombrie pe CRC la ora 15.00 - *Antenele Terrei.* Redactor: Titus Vîjeu. La ora 19.45 pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Scriitori la microfon.* Paul Cornea. Redactor: Liviu Grăsoiu.

• Duminică 31 octombrie pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio.* Cronica literară de Gabriela Gabor; Marginalii despre romanul românesc contemporan. Colaborează: acad. Eugen Simion şi Cornel Ungureanu; Poeme de Mariana Filimon şi Vasile Baghiu. Redactor: Maria Urbanovici. La ora 21.30 pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească.* Povestea vorbei - versuri de Anton Pann. Redactor: Adela Duţu.

• Luni 1 noiembrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Horia Bădescu. Versuri în lectura autorului. La ora 21.30 pe CRC - *Cărţi, idei, manuscrise.* Redactor: Georgeta Drăghici.

• Marţi 2 noiembrie pe CRC la ora 12.30 - *Dicţionar de literatură română.* De ce un dicţionar radiofonic de literatură română? Scriitori de ieri: Vasile Aaron; Lexicon de opere literare: Arhanghelii de Ion Agârbiceanu; Curente şi reviste literare: Alăuta românească - prima revistă literară din Moldova (1837). Colaborează Cristina Bârsan şi Ioan Lăcustă. Redactor Eugen Lucan. La 21.30 pe CRC - *Zări şi etape.* Medalion Anton Pann; Iulia Haşdeu - un destin tragic; Istoria literară în viziunea lui Petre V.Haneş. Redactor: Cornelia Marian.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

ÎNRĂDĂCINATUL

CARTEA lui Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*, tradusă de Ion Pop (autor şi al unei prefeţe) pentru Editura Institutul European, ar fi putut să se numească, după părerea mea, *Omul înrădăcinat*. Depinde cum înţelegem termenul de "rădăcini". Todorov are propria sa definiţie, dar volumul stă, totuşi, sub auspiciile a ceea ce ar urma, în chip firesc, să treacă drept teritoriu comun de înţelegere: un motto preluat din *Le Petit Larrouse*, unde citim că a dezrădăcina (v. tr.) înseamnă "1. A face pe cineva să-şi schimbe ţara, mediul, cadrul" şi " 2. A tulbura, a buimăci, a dezorienta prin schimbarea obiceiurilor". Un *depeizat* Tzvetan Todorov cu siguranţă este: născut şi crescut în Bulgaria pînă la o vîrstă adultă, el îşi petrece viaţa, de zeci de ani deja, la Paris, călătorind de cîteva ori pe an în Statele Unite, unde, după propria sa mărturisire, are nu numai rude şi numeroşi prieteni, ci chiar un fel de mai mare confort profesional, nu în sensul de "la-el-acasă", cît de urmărire coerentă şi fără sincope de implicare subiectivă, a vieţii intelectuale de peste Ocean. Dar dezrădăcinat, acest intelectual rafinat, cu spectaculoasa sa carieră, cu o flexibilitate a minţii de invidiat şi cu aerul lui serios (în scris), de apărător cu convingeri netulburate al drepturilor omului de pe poziţii filozofice, nu social-militante, nu estê. Categoric nu.

Poate de aceea *Omul dezrădăcinat* e o carte care m-a intimidat cumva. Gîndită şi anunţată de către autorul ei ca o autobiografie, ea te încurajează să o citeşti ca atare, mai ales că titlurile capitolelor par a trasa jaloanele unei călătorii-viaţă: partea întîi se numeşte "Originar din Bulgaria", a doua "Cetăţean în Franţa", a treia "Vizitator în Statele Unite". Există, fie şi în simpla enunţare a acestor titluri, foarte limpede sugerată o anumită concepţie de sine, felul în care Todorov se recomandă. Dar nu e vorba de o recomandare a sa ca *persoană*, ci mai degrabă ca *intelectual*. Tzvetan Todorov, acesta pe care ni-l prezintă volumul, dacă îl privim ca pe o carte de vizită, sau ca pe un buletin de identitate, nu ni se înfăţişează aşa cum o face, să zicem, Eva Hoffman, în cartea ei intitulată *O viaţă într-o altă limbă*. Pretinzînd a scrie despre sine, Todorov îşi urmează, de fapt, calm, mai vechi idei şi convingeri teoretice, aşa cum observă, de altfel, Ion Pop în prefaţă, despre moravurile vremii noastre, ca să folosesc un cuvînt atît de desuet încît poate deja trece drept metaforă: adică, despre problema totalitarismului, a rasismului, a condiţiei intelectualului în raport cu puterea politică, a memoriei, a unor curente de gîndire contemporană, precum post-structuralismul. Despre Todorov însuşi nu cred că se poate afla din acest volum cu mult mai mult decît punînd una lîngă alta toate celelalte scrieri ale sale. Ca să duc mai departe analogia cu cartea de vizită: într-un fel, pentru cei ce cred (cum am crezut eu, iniţial), că *Omul dezrădăcinat* este o autobiografie, surpriza va fi cam aceea pe care o ai sunînd la un număr de telefon şi descoperind că nu ai căpătat astfel acces *acasă* la personajul pe care îl cauţi, ci în biroul său, unde îţi răspunde o voce cumva depersonalizată.

A nu se înţelege că Todorov nu scrie absolut nimic despre sine în acest volum. Există cîteva pagini cu un caracter personal-confesiv, care dincolo de demnitatea deliberat uscată a tonului, sînt impresionante. În rest, mai aflăm că vestitul naratolog, convertit pe la sfîrşitul anilor '80 la studii de imagologie şi interculturale, este căsătorit cu o femeie care nici ea nu e franţuzoaică, şi că au împreună un copil. Întîmplarea face să ne aflăm într-o vreme a exhibării fără limite, a anecdoticului frizînd trivialul, a diarismului declamator, aşa că nu mă simt ipocrită sau deplasată mărturisindu-mi uimirea faţă de această biografie ne-biografică. Nu vreau să spun că sînt dezamăgită că nu am aflat mai multe despre Tzvetan Todorov, la nivelul unui *omenesc, prea omenesc* care ar fi putut fi irelevant. Dar sînt, recunosc, puţin dezamăgită că nu am descoperit mai nimic din sensibilitatea lui Todorov, că nu am priceput, de pildă, cum se explică modificarea lui de interese (de la structuralismul onest şi devotat pe care îl practica în studiile de naratologie la filozofia alterităţii din *Descoperirea Americii)*, o cît de sumară dezvăluire a unei intimităţi, nu aceea care are dreptul şi chiar privilegiul de a rămîne ascunsă, ci o intimitate intelectuală, unde episoadele mărunte îşi scot la iveală logica lor majoră, ori, dimpotrivă, cotituri însemnate de destin luminează micile tulburări ale unei zile oarecare din viaţa personală. Nimic din toate acestea în cartea lui Todorov.

Poate că, de aceea, decent şi firesc ar fi să nu ne mai punem problema că am avea de-a face cu o biografie, ci să constatăm apartenenţa textului la o altă categorie stilistică, aceea a studiului filozofic propriu-zis. Este soluţia pe care o adoptă Ion Pop în prefaţa sa, găsind chiar un subterfugiu (dacă era cumva nevoie) elegant şi înţelept totodată: numind acest volum "o meditaţie". Citez din Ion Pop: "Cartea lui Tzvetan Todorov poate fi considerată, astfel, o mică dar substanţială sinteză a unei meditaţii care a fost a sa în ultimele aproape două decenii. O meditaţie, cum am încercat să subliniem, de foarte mare actualitate, provocatoare şi incitantă pentru oricine se simte interesat de <mersul lumii> de azi, într-o perioadă atît de frămîntată, cerînd mereu deslușiri ale viitorului, dorit mai omenesc, ce ne stă în faţă: un viitor care nu se poate construi, însă, pe temelii solide, fără o întoarcere curajoasă spre trecutul lăsat în urmă, fără acea memorie vie a tragediilor şi erorilor, a vinovăţiilor şi speranţelor trăite în secolul nostru." Într-adevăr, Todorov oferă o analiză lucidă şi subtilă a tuturor dilemelor noastre de astăzi. Cele două calificative, "lucidă şi subtilă" pot părea simplu ornament retoric. Nu sînt, căci luciditatea poate avea mai multe surse, la fel şi subtilitatea. După părerea mea, nici una dintre ideile expuse de Todorov în acest volum nu este originală, raportată la teoriile lui anterioare. Multe sînt reluate şi, eventual, detaliate sau îmbogăţite. Dar ceea ce nu am putea şti, altfel decît citind *Omul dezrădăcinat*, este cum a ajuns autorul să privească lumea şi prezentul, aşa cum sînt ele, de pe culmile unei luciditâţi care nu îl împiedică să fie senin. Răspunsul e următorul: devenind ceea ce el numeşte un ins dezrădăcinat, dar numai în prima accepţiune pe care o dă Larousse-ul.

Todorov se declară pe sine cetăţean francez, de origine bulgară, şi călător peste Ocean. Oricare dintre aceste repere de identitate ar fi omis din prezentare, Todorov nu ar mai fi acelaşi. Depeizîndu-se, autorul este unul dintre acei foarte, extrem de rari oameni care au izbutit să-şi găsească un spaţiu cultural aproape privat, o nişă existenţială a sa, în care cele trei universuri, bulgar, francez, american, se pot combina, precum straturile care contribuie la formarea unei limbi. Nu în proporţie egală, ci fiecare cu ponderea lui. Nu îl pot eu contrazice pe Todorov, spunîndu-i că nu este francez, dacă el astfel declară. Dar această matrice culturală pe care şi-a creat-o el şi pe care o numeşte, uneori, Franţa, este, după mine, un topos profund livresc. Nu pentru că scriitorul nu ar avea o priză autentică la realul şi cotidianul francez, aşa cum au ceilalţi francezi, ci pentru că ea se nutreşte din afirmaţii filozofice, e construită pe premise teoretice, nu pe evenimente sau pe simpla scurgere a timpului, care firește, şi-au avut şi ele rolul lor. Aceste premise sînt expuse foarte clar într-un preambul al cărţii, care mie mi s-a părut cel mai important din întreg volumul: "Individul nu trăieşte o tragedie pierzîndu-şi cultura de origine, cu condiţia de a dobîndi o alta; constitutiv pentru umanitatea noastră este faptul de a avea o limbă, nu de a avea o anumită limbă" (sublinierea mea, pagina 27). Acesta nu este un crez personal, ci o axiomă filozofică. Pe pagina alăturată, referindu-se la dedublarea sa prin adoptarea unei alte culturi şi a unei alte limbi, cea franceză, pe lîngă cea bulgară, Todorov face o teorie a dialogismului preluată deschis de la plurivocitatea romanescă a lui Bahtin: "Coexistenţa a două voci (cea bulgară şi cea franceză, n.n.) devine o ameninţare, conducînd la schizofrenia socială, atunci cînd acestea se află în concurenţă – dar dacă ele formează o ierarhie al cărei principiu a fost ales în mod liber, poţi depăşi neliniştile dedublării şi coexistenţa devine terenul fertil al unei experienţe noi (26)". Livrescul e nu doar evident, ci chiar mărturisit, tocmai prin aluzia la Bahtin.

"Trăiesc de-acum înainte," declară Todorov, "într-un spaţiu singular, în acelaşi timp afară şi înăuntru: străin la <mine acasă> (la Sofia), acasă <în străinătate> (la Paris)". Jocul ghilimelelor e puţin ameţitor, şi are un tragism pe care filozoful îl ignoră, dar care nu i-a scăpat lui Sorin Alexandrescu, într-un articol publicat în suplimentul *Vineri* al revistei *Dilema*, chiar dacă nu se referă explicit la această frază. Articolul lui Sorin Alexandrescu e tulburător, pentru că el ne reaminteşte că, oricît ne-am delecta cu teorii postmoderne ale identităţii, a fi un turist în propria ta existenţă, un vagabond al universului, fie şi acesta un univers filozofic, clădit pe principiile solide (dar oare mai puţin utopice, paradoxal cum ar părea o asemenea afirmaţie?) este mai curînd himera tragică a vieţii dezţărăţilor la sfîrşit de secol 20. Pentru Sorin Alexandrescu, cultura de origine rămîne *cultura*. Ea nu poate deveni un simplu exemplar în mai multe altele posibile. Or, Todorov susţine senin contrariul, mergînd pînă la a sugera că un individ poate deveni cetăţean al mai multor lumi, dar timpul nu-i permite mai mult de *două* asemenea experienţe. Cu alte cuvinte, viaţa e prea scurtă ca să fim americani francezi de origine bulgară. Dar, teoretic, nimic nu ne-ar putea împiedica să ne constituim identitatea dintr-un număr nesfîrşit de adjective desemnînd naţionalităţi. Trăim în epoca multiculturalismului, nu? De ce nu am fi, în propriul nostru sine, multiculturali?

M-a surprins, plăcut şi mai puţin plăcut totodată, un anume aspect în cartea lui Todorov, pe care nu l-aş fi remarcat dacă nu i-aş fi citit, admirîndu-l atît de mult, un alt volum, apărut la începutul anilor '90, despre istoria gîndirii xenofobe în filozofia franceză. Acolo, Todorov face o tipologie, sau mai bine zis o galerie a comportamentelor interculturale. Între cei ce îşi schimbă cultura de origine, el distinge următoarele tipuri, pe care doar le enunţ, pentru că în mare numele explică totul: *asimilatorul, profitorul, turistul, impresionistul, asimilatul, exotul, exilatul, alegoristul, dezamăgitul* şi *filozoful*. Todorov însuşi s-ar încadra, aşa cum singur se descrie, în această ultimă categorie, a *filozofului*. Filozof este acela care, schimbîndu-şi cultura de origine, capătă nu numai o mai bună înţelegere a celei nou-descoperite, ci şi a celei vechi, izbutind ca din intersecţia lor să îşi conceapă propriul său spaţiu vital. Sigur, e categoria cea mai bună, cea în care oricine ar aspira să pătrundă. Mie, însă, mi se pare profund utopică. Şi, ca să fiu sinceră, chiar puţin arogantă, cu toate că nu e complet nou conceptul, ci el există încă de la Simmel încoace. A te înrădăcina prin dezrădăcinare, în universul tău personal, e un proiect al secolului ce vine. Dacă va deveni şi realitate, nu cred că poate şti cineva. ■

Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat*, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Editura Institutul European, Iaşi, 223 pagini, preţ nemenţionat.

Dieter SCHLESAK

O pată albă pe harta poeziei

G.S.: Stimate d-le Dieter Schlesak, în primăvara anului 1998 ați lansat la Tîrgul de Carte de la Leipzig antologia de poezie românească Gefährliche Serpentinen *(Serpentine periculoase), apărută la Druckhaus Verlag, Berlin. De ce acest titlu?*

D.S.: *Serpentine periculoase* este un titlu cu mai multe înțelesuri. Se referă atît la ondularea spațiului mioritic, care m-a fascinat întotdeauna ca simbol cosmic, trimite și la coloana fără sfîrșit, ce se găsește de altfel pe coperta antologiei, cît și la peisajul Transilvaniei – toate au contribuit asociativ la acest titlu. Firește, și imaginea "serpentinelor" de la cursele de bob sau de slalom, cu pericolele lor mortale la coborîre, zona primejdioasă (și "politica oscilantă") a șovăielii necesare, dar și a curajului (1989!), în care cultura și istoria română s-au mișcat dintotdeauna. Ar fi foarte multe de spus despre asta, sau cu privire la actuala poziție între Est și Vest.

G.S.: Ce criteriu a operat în alegerea traducătorilor și a poeților? Cum ați reușit o astfel de structurare, aproape metafizică aș putea spune, a materialului folosit, împărțirea în capitole și titlurile neobișnuite care le însoțesc ("Jalnice rămășițe de aureolă", "Urăște-ți aproapele ca pe tine însuți")?

D.S.: Structurarea poemelor a fost influențată în mare parte de traducerile anterioare (multe ale traducătorilor și poeților germani din România), care au apărut de-a lungul vremii. Chiar de acum cîteva decenii, se poate spune. Am avut de ales (sau am contactat) între circa treizeci de poeți, critici și traducători româno-germani. Este o șansă pentru o literatură, cum este cea română, să aibă atîția intermediari bilingvi. Cîțiva dintre poeții cunoscuți, de primă mînă, din Germania fac parte dintre ei. Să fie avut acest lucru în vedere, dacă îi va fi reproșat antolgiei că vreun nume sau altul "ar lipsi" din ea. De asemenea, o șansă unică ne-a fost dată de faptul că la Tîrgul de Carte de la Leipzig România s-a aflat în centrul atenției. Am avut foarte puțin timp la dispoziție: patru luni! Și ce editură din Germania ar scoate o culegere așa groasă de poezie românească, fără un motiv ca ăsta? N-ar fi fost niciodată posibil, fără Leipzig! Îi rog deci pe critici să aibă toate acestea în vedere.

Ca la toate antologiile, au existat, firește, și criterii de selecție absolut subiective. În primul rînd, au fost traduși mai cu seamă poeți tineri. Conceptul, în sine, a fost ca înainte de toate să-i fie acordat generației '80 locul central, deoarece este cea mai "europeană". Alături de liniile de forță care duc la ea: avangarda. Mulți au trebuit altfel excluși!

Între timp, mi-a devenit clar, că în afară de "postmodernii și textualiștii" anilor '80, un rol tot mai mare joacă generația '90 (un fel de post-textualism mai relaxat, mai orientat către viață), care se detașează încet-încet de înaintași. Într-o nouă ediție a *Serpentinelor periculoase,* ei ar trebui avuți mult mai mult în vedere! La fel ca în antologiile mai noi, de pildă în aceea a lui Marin Mincu.

Acest criteriu al clasificării temporale, cu mijloacele stilistice corespunzătoare, se reflectă și în titlurile capitolelor, care țintesc uneori chiar în "metafizic" (cap. XIX). Și această explicație este subiectivă, fiindcă, așa cum am arătat în postfață, a trebuit ca cititorului german să-i fie pusă în față o secțiune prin starea interioară, dispoziția sufletească, suferința și rezistența, în fine poetica liricii românești. Tocmai fiindcă se socotește că în timpul european există și un timp românesc, care trebuie făcut cunoscut, pentru a lăsa tabloul să se întregească! Iar acest lucru a fost subliniat și în toate recenziile nemțești: tocmai prin secțiunile tematice sau de motive s-au putut afla foarte multe despre frămîntările dramatice din România!

G.S.: Cum a fost primită/receptată antologia în Germania?

D.S.: Antologia a fost salutată, aș spune, la modul imnic. Au existat multe recenzii. Cele mai importante semnale ne-regionale au venit de la "Süddeutschen Zeitung" și de la radioul german, cel de sud-vest, care au spus că "o pată albă de pe harta" poeziei universale, adică lirica românească, ar fi fost în sfîrșit eliminată! Tot astfel în "Kulturmagazin" din Dresda, în "Tagesspiegel", în "Berliner Zeitung", în "Wespennest" (Wolfgang Schlott) și altele. Numai în "Muzeul poeziei moderne" al lui Enzesberger lirica românească nu apare încă!

G.S..: În antologia lui Marin Mincu, apărută la Editura Pontica din Constanța, Poezia română actuală, *criticul-antologator consideră că, din 1966 și pînă în prezent, "se manifestă* patru promoții *concurente ce converg către o sinteză poetică coerentă". Dumneavoastră sînteți de acord cu această opinie critică?*

D.S: Da, sînt și eu de părere că există patru generații de poeți, dar nu din 1966, ci din 1960! Generațiile '60, '70, '80, '90. Am explicat și acest lucru în postfață (care a apărut în românește în "Vatra", nr. 9-10/1998). Generația '80 este cu siguranță nu doar o "generație concurentă", ci mult mai mult. Și, în general, există multe nuanțe între generații, ele sînt mai mult mijloace de orientare, decît o delimitare literar-istorică într-adevăr eficientă și o judecată reprezentativă.

G.S.: Într-o recenzie semnată Ioan Mușlea și apărută în nr. 9/1998 al revistei "Vatra" am putut citi următoarele: "În cazul Periculoaselor Serpentine *ai cel mai adesea sentimentul că nu lipsește nimeni dintre cei demni să reprezinte poezia românească după 1960. Oare chiar așa să fie?" (Se referea probabil la lipsa poeților Ion Caraion și Gavril Ședran). Cum comentați rîndurile recenzentului?*

D.S.: Îmi pare foarte rău că nu toți poeții care ar fi meritat pe deplin sînt reprezentați în antologie. Cu Ion Caraion am fost prieten în timpul exilului său. Chiar am tradus poeme de-ale lui, care au apărut în anuarul său "Plus". Totuși, el aparținea, ca mulți alții (Baconsky, Aurel Rău, Ion Horea, Nina Cassian, Maria Banuș etc., pînă la Ion Negoițescu – sînt foarte mulți!) mai degrabă de o generație '50 sau chiar '40, cu toate contrastele îngrozitorului deceniu stalinist, decît "liniilor de forță" care au dus la generația '80"! Despre asta se mai poate discuta. Mă apasă gîndul că unii dintre poeții importanți au fost astfel excluși, chiar atunci cînd aveam traduceri din ei, - totuși conceptul trebuia menținut. Acest criteriu de selecție a fost necesar, altfel aș fi trebuit să public nu 450 de pagini, ci 1000! Sînt totuși conștient că, din cauza obstacolelor legate de texte sau traduceri, în timpul scurt avut, nici autori care ar fi trebuit incluși nu sînt reprezentați, precum Cezar Ivănescu, Ioan Es Pop, Vasile Vlad, Ion Pop, Paul Daian, Aurelian Titu Dumitrescu, Daniel Bănulescu, Caius Dobrescu, Cristian Popescu, apoi Adela Greceanu, Mircea Țuglea și Vasile Baghiu, Aura Christi sau Iulian Fruntașu, Grigore Șoitu, Nina Vasile sau alții, de la care ori nu aveam texte, ori nu auzisem, deoarece publicaseră o carte abia cu un an-doi înainte. Probabil că antologia ar fi cuprins, în loc de 114 poeți, circa 150. Îmi propun să public, în revistele nemțești, o mică selecție din aceia care, dintr-un motiv sau altul, nu au fost cuprinși în antologie, ei avîndu-și locul lor și în ediția întregită de pe Internet a *Serpentinelor.* La asta se mai adaugă ceva: unii poeți precum Nora Iuga, Dorin Tudoran, Angela Marinescu, Ruxanda Cesereanu, Rodica Draghincescu și alții ar trebui neapărat să fie mai bine reprezentați. Acum, firește că o antologie, dacă nu vrea să devină academic-plicticoasă, este un lucru subiectiv – cu toate nedreptățile pe care un astfel de criteriu le aduce! Principiul meu a fost să aleg texte care-mi plăceau, care corespundeau criteriilor mele și felului meu de a simți, deci nu le-am selectat după "reprezentativitate", celebritate sau manualele de școală, și așa se face că au fost incluse și nume mai puțin cunoscute. Ceea ce poate fi acceptat ca o "licență" a antologatorului sau nu;, eu în orice caz mi-am "permis" s-o fac!

De asemenea, n-am putut avea în vedere toate textele critice sau monografiile autorilor importanți, pur și simplu pentru că nu-mi stăteau la dispoziție, cum s-a întîmplat cu marea monografie a lui Corin Braga despre Nichita Stănescu, ca să numesc doar un exemplu! Oricum, întreprinderea asta a fost îndeajuns de stresantă, căci știe oricine cît de obositoare poate să fie comunicația prin poștă cu România, cît de complicată, în aceste condiții adesea haotice, de care țin și încetineala levantină și dezordinea, mai ales cînd e vorba de București (cel mai bine a mers contactul cu Transilvania și Banatul). Iar în aceste condiții, să alcătuiești o antologie românească valabilă și s-o prezinți cititorului german și european în structura și particularitățile ei stilistice, - este o muncă de Sisif. A critica după aceea este ușor! Nu este vorba de a prezenta o operă academică, o ediție bilingvă cu un aparat de note imens, căci asta ar trebui să fie sarcina criticii autohtone, naționale și regionale, din România. Nu este de nici un folos, acum, să acordăm atenție diverselor vanități inflamate, ci să reușim în sarcina noastră principală, aceea de a oferi o panoramă a liricii românești, care ar trebui să pornească aproape de la zero. În afară de Sorescu, Dinescu, ceva Blandiana, ceva Stoica, cîte ceva din avangardă, mai ales Gellu Naum, poate și Arghezi, - vocea românească în traducere germană lipsește din concertul internațional al poeziei, și din cauza traducerilor proaste. Gheața trebuia să fie spartă o dată! A fost deci și o acțiune strategică, de deschidere a drumului pentru această poezie pe care o iubesc. Sper că alte acțiuni asemănătoare vor putea să construiască pe acest teren și să adauge ceea ce lipsește, cu mai mult timp la dispoziție, și să îndrepte ceea ce trebuie îndreptat.

G.S.: Scrieți la un moment dat în postfață: "Literatura română de după război a început - în afară de un intermezzo 1944-1947, - în România, abia în 1960. Acest intermezzo al avangardei românești din perioada interbelică a fost singura privire luminoasă; astăzi mai noua generație reînnoadă firul acolo unde România a fost părăsită de Dumnezeu și de propria istorie și și-a început cariera de pacient: 1944, și se arcuiește mai departe". Credeți că recuperarea avangardei este o posibilitate-limită, o cale, un drum de străbătut și de cei mai tineri scriitori români?

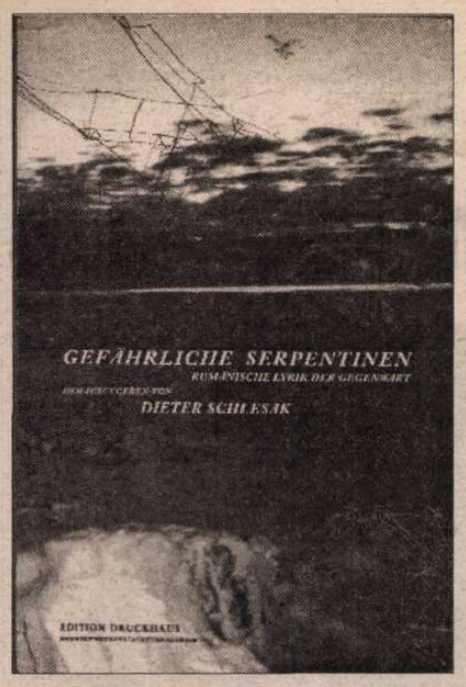
D.S.: După părerea mea este foarte important, mai ales pentru noul stil, să facă un salt înapoi către avangardă, cea a anilor '30 și de mai devreme, cînd existau încă strînse legături cu Europa și critica mondială. După aceea au venit cele două dictaturi, războiul, izolarea, "cariera de pacient"a României.

G.S.: Ce cuprinde acel faimos capitol XII: "Ultimele meleaguri cu aparîții", în care spuneți dvs. că se pot citi multe poezii pătrunzătoare și adînci?

D.S.: Nu numai capitolul XII, ci mai ales capitolul XIX mi se pare mai important, căci, după părerea mea, el desemnează punctul tematic culminant al liricii românești, cea mai bună tradiție a poeziei românești unde avangarda și eminescianismul (care nu a dat întotdeauna rezultate convingătoare) se întîlnesc. Motivele morții și ale transcendenței. După cum am scris și în postfața mea, un critic de-al optzeciștilor, Gh. Perian, descoperă în stilul lor, de exemplu la L.I. Stoiciu, disonanțele în compoziție, rupturi sintactice, și mai ales motivul timpului și al "timpului pierdut", apoi moartea ca Trezitor, căci după ce vechea graniță vizibilă și cenzura, interioară și exterioară deasemenea, au fost depășite, devine de recunoscut o graniță în conștiință și limbă mult mai grea și aproape de nedepășit! Aceasta o știa deja Nichita Stănescu ("11 elegii", "omul fantă") și înaintea lui avangarda -, mai ales Gellu Naum a avut această conștiință (cf. poeziile din cap. XIX). E de găsit și la Ionescu, Cioran, Eliade. Și nu este lipsit de importanță faptul că succesorul lui Mircea Eliade la catedra din Chicago, I.P. Culianu, de aceeași vîrstă cu optzeciștii și prieten cu unii din ei, a adus o interpretare originală a postmodernismului din perspectiva exegezei teologice, care n-a rămas fără influențe asupra literaturii române... La fel li se întîmplă și poeților, care nu pot ieși din temnița limbii lor; înainte de toate, poeții generației optzeci au recunoscut aceasta și au încercat să evadeze din închisoarea literaturizării și a logicii lingvistice, însă ei încearcă să preschimbe și conceptul modern, că lumea este proiecție, deci "vizibilitate a sufletului corpului" și că această penetrare și transparență stă în poezie: corpul fiind deci cel mai important lucru pe care-l avem aici pe pămînt. De aceea, corpul se află, în poezia optzeciștilor, în centrul perceperii (deosebit de frumos în cap. XIV: "Lacrimae rerum"; Ion Stratan "Simbolul"; ori Ana Blandiana, "Legături").

Este acest nou stil românesc, începînd cu 1980, doar un "nou tradiționalism", ori cu totul altceva? Pare o deschidere, un fel de poezie meta-fizică, o poezie care se apropie încet de centru.

Printre optzeciști, care au mai degrabă "o foame de realitate" și care sînt



în parte raționaliști și antireligioși, această poezie transcendentală a fost de fapt o excepție. Una din excepții a fost Nichita Danilov. Acum, mai mulți optzeciști s-au apropiat de această graniță, înainte de toate Cărtărescu, însă și L. I. Stoiciu, Andrei Zanca ș.a. Mulți dintre optzeciști au uitat, la început (aidoma pandantului lor german "Grupa de acțiune"), rădăcinile din cauza febrei de deconspirare ironic-parodice și s-au încercat într-o nouă obiectivitate. Faza prezentă a dezvoltării, o tratează altfel decît predecesorii, cum se spune într-un tratat despre numinos și post-modernism: "omul post-modern nu respinge nici religia, nici știința ori filozofia", ci le contemplă "nici mai mult, nici mai puțin, ca pe un soi de joc lingvistic" și astfel, numinosul este filtrat din religios ca un "apel subiectiv", care ar dezvălui "cît de puțin ar fi de potrivită credința în producerea unei certitudini mai înalte întru speranță pentru subiect". Și, de fapt, chiar surrealismul românesc ajunsese la acest punct: că după depășirea înșelării prin limbă, prin cultură și prin empiric, din lumea simțurilor – pot fulgera, în negativul acestui film, luminile lui Cu-Totul-Altul; la Naum acest lucru e limpede. Însă să fim bine înțeleși, este un conjunctiv, doar o tabula rasa, un adînc gol, nu un nou dumnezeu ori Numen: "Să crezi ori să nu crezi în conștiință... este în aceeași măsură valabil... niciuna (din alternative) nu se poate dovedi".

G.S.: Credeți că ați reușit prin această antologie, prin această întreprindere deosebită (al cărei pre-text critic este mai mult decît o simplă radiografie a generației care s-a impus la noi în ultimele trei decenii) să înnoiți într-un fel conștiința scriitorilor germani?

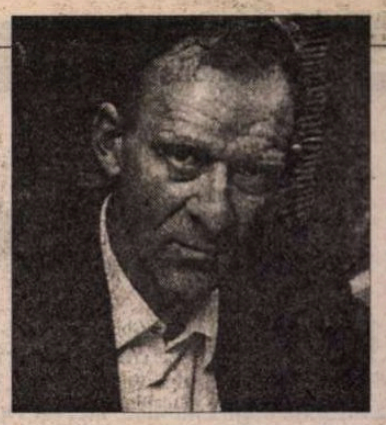
D.S.: Da, originalitatea poeziei românești, și nu numai ea, ci și originalitatea literaturii est-germane sau a poeților constrînși la suferință sub regimul roșu din toate literaturile au ceva mai mult față de poezia occidentală și postmodernismul ei. S-a accentuat acest lucru și într-o recenzie din "Kulturmagazin" din Dresda: lirica românească depășește fosta lirică est-germană în analiza rănilor provocate de "cariera de pacient" în dictatura roșie.

Am spus-o clar în postfață: eu cred că un astfel de stil, venit din istoria trăită, este expresia unei interiorități rănite și nu vreun joc de cuvinte, cum se întîmplă adesea în Vest, și tocmai de aceea el va contribui cu ceva la schimbarea limbii poetice europene. Vocea românească, - fiind numite textualismul și postmodernismul aici, - are ceva nou, o substanță înnoită din suferințele istorice, și deci are în această schimbare o anumită greutate!

Interviu de
Grigore Șoitu

Poezie suedeză

Henrik Nordbrandt



76. Poem de miezul verii

Dacă mările în această clipă sunt albastre
și câmpiile tremură gri-auriu

atunci timpul cel mai greu cel mai repede
devine ușor în umbra platanului.

Piața doarme în canicula amiezei
aidoma cailor morți cu copitele la cer.

Fântânile dorm pe câmpie.

Doar o velă departe pe mare
arată că lumea se mișcă.

Din întunecata coroană a platanului
lucruri minuscule cad pe masa mea.

Nu am puterea să le ridic.
Nu se cade să adaugi inutile poveri

propriei căderi. Și așa e destul de greu

77. După anii în soare

După anii în soare iată-mă hălăduind în umbră
unde lucitoare fărâme de metal
zac printre ciurucuri: părți dintr-un aparat
cu care aș fi putut zbura în acest vânt
de aș fi fost mai atent și aș fi ascultat
al lui vuiet prin metereze și portale.

E sfârșitul de septembrie: o coloană
cu vertebre de ghiață merge aplecată prin tăioasa
lumină
și face ca întunericul să danseze extatic
în cârpe furate de la dorminzii vagabonzi:
nici o împușcătură, izbucnită înspre o stea verde
nu și-ar fi greșit ținta aici cu o mai mare precizie

decât tinerețea mea,amanetată clipei
petrecute în vise despre o priveliște albastră
și un trandafir strivit de un zid
brusc se chircește cum sub lupă
o arzândă bucată de celuloid.
Iar moartea ține lupa într-o mână slabă de copil
în timp ce eu în zadar strig numele copilului
dintr-o deschisă ușă de bucătărie.

81. BAB-i HÜMAYUN

Cei mai ascultători dintre noi își amintesc deja
cum noi am fost ape
și precauți își șoptesc asta unii altora
în timp ce orașul sare peste noi
ajutat de ale sale grele poduri de piatră
spre a se ascunde față de sine
și un soare,așa de misterios de străin
cum o tibetană tobă de șaman
se strecoară dealungul orizontului
fără a putea dărui mai multă strălucire
auritelor lujere: în curând din nou
ne vom ridica înspumați în jurul unei corăbii
cu două rânduri de vâsle și vele purpurii
și vom recunoaște chipurile de pe punte
ce odată împodobeau coclite monede
cari le-am lăsat să se scufunde
și ale căror trăsături într-atât le-am uzat
încât est și vest însfârșit și-au schimbat locurile.

Că peste tot în Lume e noiembrie
și la fel de puțin cum aceste imagini
ar putea împărăteasa Theodora și al ei alai
să le ofere altceva decât o suprafață
pe care lumina o jefuiește de mai mult decât poate ea
să dea:
tot aurul e străluminat de lemn, toate pietrele de apă
iar sensul ridicării îl are doar sunetul loviturii de
ciocan.

82. Scrisoare către amfitrioană

Scufundate cărarea dintre ogoarele copilăriei și
promenada
cu palmieri însoțind faleza sub palidul crai-nou
flori de soc și cactuși
înaltele care cu fân,întunecatele grădini și prelungitele
suspine
dictatura mierlelor
și a furnicilor,albul soare multiplicat cu maxilare:
acum toate sunt părți a aceleiași invizibile partituri
aceleași îmbrățișătoare mișcări ce se spulberă în sine
fără țărmuri salvatoare.
Eu nu mai arunc nici o umbră asupra amintirilor
mele.
Din adevăratele mele culori nimeni nu mă poate
îndepărta.

În bezna subtropicală tristețea mea lucește ca aurul
pe o mână străină ce-mi întinde un bilet roz
o invitație
de a retrăi. Dar în puternicele vârtejuri
puse la cale de aceste țărmuri
nici o materie nu-și dorește împietrirea,nici un metal
în care un timp trecut ar crede că-și aude vocea
când al său clinchet îi e azvârlit înapoi de gri instituții
- și nici un acid coroziv. În teii înfloriți se leagănă
lămpile multicolore.
Clipa din urmă adastă un an,apoi vine cenușa.

83. Spinul

Eu trăiesc în această lume ca un spin
trăiesc și mor:
din pricina mea cineva sângerează,cineva plânge
din pricina mea
unul abia sosește,altul se mută
și unuia i se sparge ușa,altuia
craniul:
tot ce pot da acestei lumi
sunt vorbe negre
la cari am decăzut,bâlbâindu-mă și răgușit.

Adevărul e că eu umplu lumea cu vorbe negre
eu sunt de fapt cum fluviul ce seacă
și își umple albia cu deșeuri și plastic.
Avar mă umplu de fapt cu tot ce-i posibil
ca apoi să mă golesc din nou.
Eu de fapt trăiesc în această lume.

Astfel noi ne asemănăm eu și lumea:
noi amândoi suntem la fel de necrutători.

Dar eu nu schimb lumea, ci ea mă schimbă
în fiecare secundă.
Eu nu iubesc lumea și lumea nu mă iubește.
Dar lumea e mai pricepută decât mine
în a nu mă iubi.

În românește de
Alexandru Dohi

ESEU

Micul Prinţ revine în Ithaca

POVESTEA fiului risipitor care se întoarce acasă e pilda celui ce are tăria de a-şi asuma ceea ce alţii - proşti, dar legiune - cred a fi eşec. Iar pentru curajul de a înfrunta opinia publică, nici un viţel nu e prea gras.

Fiul risipitor e, poate, un Ulise, deşi Ulise e cu totul altfel judecat. Poate pentru că *Odiseea* e un basm al tinereţii fără bătrîneţe, dar cu *happy ending* fiindcă Penelopa a rămas acasă. Şi totuşi Penelopa e un *pis-aller,* cum sînt multe dintre neveste. Un *pis-aller,* o ultimă soluţie, pentru Ulise. El se întoarce în Ithaca şi pentru că nu mai are unde să se ducă. Şi pentru că nu mai are încotro.

Circe este vrăjitoare; totuşi n-are prea mult haz să tot trăieşti în compania porcilor. Mai ales cînd îţi sînt tovarăşi. Şi nici nu ştii de nu cumva, curînd sau mai tîrziu, îţi va veni şi ţie rîndul. Îţi va veni cu siguranţă; tocmai de aceea e mai bine să te smulgi din mreje atîta timp cît încă e posibil. De altfel, niciodată nu e prea tîrziu. O dovedesc chiar porcii reîntrupaţi în oameni. Companioni ai lui Ulise, deci egalii lui.

Sirenele au altă tactică. Te aneantizează, pur şi simplu. De ce oare nu învaţă asta toţi aceia care pleacă pentru a cerca rotundul lumii, fără să se lege bine, cu odgoane, de catarg?

Calypso e prea subtilă şi sofisticată. Ulise o părăseşte, evitînd să fie părăsit.

Pentru a merge înainte, treci, de regulă, peste cadavre. Sau aşa se spune îndeobşte. Cînd revii la matcă, dimpotrivă, e mult mai înălţător să (ai iluzia de a) fi rezistat tentaţiilor. Măcar de a nu le fi sucombat cu totul.

Dido se sinucide tot cam pe atunci, însă Calypso – nu; nici Nausicaa. Şi atunci ce-i mai rămîne lui Ulise decît – tot ca şi Enea, însă altfel – să le părăsească succesiv, oricît ar fi de diferite. Pentru că sînt prea aproape, ele nu îl mai atrag.

Le părăseşte, între altele – grea misie! – pentru a-şi recuceri nevasta. Circe şi Calypso şi sirenă, dar nu pentru el, ci pentru peţitori. (Cred că e cam frustrant pentru Ulise să fie, la rîndul său, un *pis-aller.* Mai ales că nu are cum să nu o ştie. Dacă n-a înţeles nici asta, a călătorit degeaba).

Penelopa îşi dezbină peţitorii pentru a domni asupra lor. Şirul de peţitori ce face coadă în faţa uşii Penelopei pare incapabil să dezlege misterul vălului ţesut ce nu înaintează. Mister care-l transformă, pentru ei, dar poate că şi pentru noi, în *văl pictat.*

Ulise se întoarce în Ithaca pentru a vedea dacă mai poate săgeta inima Penelopei, încordînd arcul tinereţii sale. Ultima (?) încercare ce i-au dat-o zeii – poate cea mai grea – este aceea de a o lua de la început, alături de o Penelopă-Turandot, care (indiferent de ce ar spune exegeţii) e mai tînără ca Nausicaa (tocmai pentru că vălul e ţesut numai pe jumătate). Căci vălul Penelopei este şi un giulgiu. E giulgiul Amarantei, care a ales să fie singură un veac, în acest unic scop: de a-şi broda, cît mai frumos, propriul linţoliu. Ea ştie precis – la fel ca Penelopa – că odată terminat (totul se termină pe lumea asta!) şi viaţa-i se va fi sfîrşit.

La ce oare se gîndeşte Penelopa, în nopţile – mai lungi ca zilele! – pe care le petrece la războiul de ţesut? Poate că la Sisif, pe care-l depăşeşte prin luciditatea asumării opţiunii. Sau pe care-l egalează - dacă e să-l credem pe Camus. Nu e deloc uşor să îţi distrugi propria operă, chiar dacă şi distrugerea face, adesea, parte din proiect şi chiar dacă bravezi c-un zîmbet. Ori poate gîndurile o duc la Winnie, cea îngropată în nisip – căreia totuşi *capul* îi este mereu afară - şi la Willie, aparent (şi relativ) dotat cu libertate de mişcare, deci – din nou – de opţiune. Vioi sau tîrîş, abia mişcîndu-se spre *Winnie* se îndreaptă întotdeauna Willie.

Cîte feţe are, prin urmare, Penelopa? Virtual, cam tot atîtea cîte sînt ispitele întîlnite în cale de Ulise. Ispite şi ocoluri/ocolişuri care tocmai de aceea şi apar: ca să îl pregătească pe Ulise pentru a o întîlni din nou pe Penelopa.

Fără a fi părăsit Ithaca, Penelopa ştie, ca şi Circe, că bărbaţii sînt la fel cu toţii.

Tipologia *feminină* e aceea care ne uimeşte în *Odiseea.* Dacă Elena pare să fi provocat războiul celor zece ani (revelînd astfel evantaiul personalităţii masculine: viteaz ca Ahile, credincios precum Patrocle, înţelept ca Nestor...), Penelopa face mult mai mult. Ştie să îşi aducă acasă mult prea iscusitul soţ, căci oprind - prin propria voinţă - vălul să se întregească (*Verweile doch, aber bist du wirklich so schoen?*), ea ştie să-şi păstreze – *aproape* intactă - tinereţea. Dacă mi-ar plăcea cuvîntul, aş adăuga: *înţelepciunea.*

Aparent, Penelopa nu face nimic. Nimic decît să ţesă şi des-ţesă o poveste. *Odiseea.* Peste mii de ani, probabil, Penelopa ar fi o ipostază a lui Manole, care îl zideşte pe Ulise, conferindu-i astfel nemurirea. Într-un spaţiu şi o cultură diferite, am putea să ne întrebăm *cine* e, de fapt, Şeherezada? E Ulise care povesteşte pentru Nausicaa sau e Penelopa care-şi ţese vălul, în vacarmul provocat de peţitori?

Pare-se, bărbaţii trebuie să treacă pe la Circe. Femeile, ades, preferă jocuri mai subtile. Şi deloc lipsite de primejdii.

Penelopa este Nausicaa visurilor lui Ulise – de ea însăşi proiectată şi ţesută în vălul ne-sfîrşit (pentru că îi trebuie şi ei o consolare în atîţia ani de aşteptare, care poate nici n-au fost prea grei) – dar e şi o Andromacă, dacă acel război s-ar fi purtat pentru Ithaca, iar în loc de bardul antic l-ar fi relatat, alexandrin, un poet francez care a cochetat cu jansenismul.

Penelopa se confundă cu Ithaca. Iar Iţhaca – fără nici o îndoială - este o cultură mică.

O cultură mică e un şarpe boa care a înghiţit un elefant. Dacă mic-burghezii văd în asta doar o pălărie cam pleoştită, Micul Prinţ (alt călător prin stele, alt risipitor) nu suferă pentru atîta lucru, deşi Saint-Exupéry (un albatros) îşi frînge aripile.

Elefantul e Cultura Mare. *Culturile Mari,* care, ca orice elefant, îşi amintesc de tot şi toate. Dar pe care culturile mici le îngurgitează integral. Adesea le pot şi asimila. Cînd Coposu şi Paleologu, poate că şi alţii - fiecare separat (fii "risipitori", dar altfel, cu propria viaţă) - au băut şampanie în dimineaţa zilei de 23 august 1944, pentru Franţa ce urma a fi eliberată, exact asta au făcut: au asimilat un *stil* şi au dovedit - şi *astfel,* dacă mai era nevoie - că asimilează o cultură. Un stil al culturii, o cultură a stilului. O cultură, ca oricare alta.

Şi Ulise, soţ risipitor, se întoarce în cultura-i mică. Pe o stea a sa, unde are o floare şi o oaie. (Telemah nu prea contează, căci nici Fenelon nu reuşeşte să-l însufleţească într-adevăr.)

Şi pentru Ulise, vălul e neterminat. O cultură mică niciodată n-a spus ultimul cuvînt. În *asta* stă forţa Penelopei.

Mariana Neţ

MERIDIANE

Nabokov inedit

● Cu ocazia centenarului Nabokov, "La Nouvelle Revue Française" nr. 551 publică trei texte inedite ale scriitorului, ilustrînd cele trei genuri pe care le-a practicat - autobiografia, ficţiunea şi critica literară. Cele trei mici bijuterii stilistice, scrise respectiv în engleză, rusă şi franceză între anii '20 şi '50 sînt: un capitol din *Alte ţărmuri,* o nuvelă - *Ploaie de Paşte* şi un strălucit omagiu lui Puşkin, redactat în 1937, cu ocazia centenarului morţii poetului naţional rus. În imagine, Vladimir Nobokov şi soţia sa, Vera, în 1967.

Arhiva vîndută

● Biblioteca americană Pierpont Morgan a cumpărat arhivele revistei "Paris Review", creată în 1953, pentru a da posibilitate scriitorilor tineri de limba engleză să-şi expună punctele de vedere despre creaţia lor şi să-şi publice textele originale. Astfel, au fost "descoperiţi" sau susţinuţi Jack Kerouac, Phillip Roth, Richard Ford, Nadine Gordimer sau V.S. Naipaul. Vînzarea scrisorilor, manuscriselor, fotografiilor şi a multor altor documente ale redacţiei va permite crearea unei fundaţii ce îşi propune să contribuie la publicarea unei serii noi din "Paris Review". În schimb, celebrul săptămînal new-yorkez "The Village Voice", înfiinţat în 1955 de Norman Mailer, este încă de vînzare şi cumpărători serioşi nu se arată.

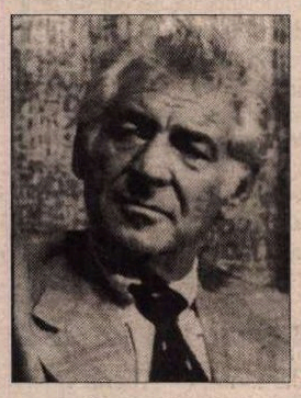
Valea pasiunilor

● Tradus din portugheză la Ed. Métailié, care a făcut cunoscute în Franţa şi alte romane ale Lídiei Jorge, *O vale da paixão* (căruia i s-a schimbat titlul, *Valea pasiunilor,* socotit de telenovelă, în *La couverture du soldat*) e o poveste de familie desfăşurată pe trei generaţii, începînd din anii '40 şi pînă azi. Familia autoritarului moşier din Valmares, Francisco Dias, care îşi tiranizează fiii, e marcată de pasiuni copleşitoare: pater familias e orbit de patima pentru pămînturile sale, fiii nu visează decît la America şi la viaţa liberă şi bogată de acolo, iar nepoata-naratoare are o iubire cvasi-incestuoasă pentru un unchi absent, despre care crede că e de fapt tatăl ei. Subiect totuşi de telenovelă - dar pe care arta de povestitoare a Lídiei Jorge (mai puţin finalul kitsch) – spune "La Quinzaine littéraire" - îl transformă într-un roman captivant.

Cadou pentru 2000

● Noutăţile din *Le Petit Larousse 2000* sînt mai multe decît în ediţiile precedente. Astfel, pe lîngă o serie de neologisme, sînt introduse şi unele cuvinte din franceza belgiană şi cea elveţiană; celor 28.000 de nume proprii le sînt adăugate celebrităţi mai noi, precum scriitorul american Paul Auster, bucătarul Alain Ducasse sau cîntăreaţa Céline Dion, dar surpriza o constituie cele 80 de planşe ilustrate inedite şi care vor dispărea din ediţiile viitoare, fiind un cadou special numai pentru anul 2000. Ele reiau desene ale lumii animale şi vegetale executate la începutul secolului şi le alătură altora mai noi, ceea ce arată într-un mod original evoluţia tehnicii tipografice.

„Legendele Decca"



● Catalogul casei de discuri Decca a prezentat recent cele mai bune înregistrări ale unor muzicieni contemporani apărute în seria nouă de discuri cu interpretări istorice. Amintim aici doar două dintre ele: *Cântecul pămîntului* de Gustav Mahler cu Filarmonica din Viena, sub bagheta lui Leonard Bernstein (în imagine), avîndu-i ca solişti pe tenorul James King şi baritonul Dietrich Fischer-Diskau, înregistrare din 1966 şi *Simfonia nr. 8* de Mahler, interpretată în 1971 de Orchestra Simfonică din Chicago, dirijată de Georg Solti.

Secretul lui Andy Warhol

● Publicul iubitor de artă din Hamburg, rafinat şi încercat de varii inovaţii artistice, a solicitat organizatorilor prelungirea expoziţiei *Andy Warhol - fotograf şi fotomodel.* Lucrările acestui guru al culturii de masă, asemenea creaţiei unora dintre cei mai perspicace şi cinici artişti ai genului, conţin un secret descifrabil. Warhol nu tratează cu "scîrbă elitistă" lucrurile neînsemnate ce ne înconjoară în viaţa de zi cu zi, ci încearcă să le umple de sens, surprinzînd partea nevăzută a banalului, chiar şi "frumuseţea unei ghene de gunoi".

Africa lui Rimbaud

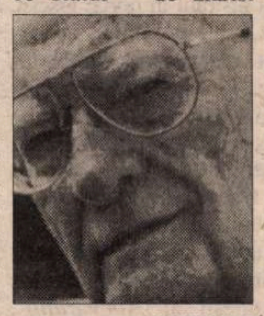
● Un album alcătuit de Claude Jeancolas, *Africa lui Rimbaud, fotografiată de prietenii lui* (Ed. Textuel) retrasează itinerarul parcurs de poet, de la Aden la Harare, între 1880-1891, prin intermediul fotografiilor (în majoritate inedite) făcute de prieteni de ai lui exploratori: Jules Borelli, Philipp Paulitschke, Alfred Ilg. În album figurează şi această fotografie, necunoscută pînă acum, a lui Rimbaud (jos) în timpul unei partide de vînătoare la Sheikh-Otman, lîngă Aden. O expoziţie cu aceste vechi clişee a fost deschisă, odată cu lansarea cărţii, la galeria pariziană Hypnos.

Anul Grotowski

● Consiliul municipal din Wroclaw a decis să proclame stagiunea teatrală 1999-2000 anul Jerzy Grotowski. Inaugurarea solemnă a avut loc la 15 octombrie, cînd s-au împlinit 40 de ani de cînd Grotowski şi Ludwig Flaszen au luat conducerea Teatrului 13 Rzedow. În aceeaşi zi, a fost dezvelită o placă comemorativă pe zidul clădirii ce adăposteşte din 1965 Teatrul Laboratorium şi a avut loc o întîlnire a colaboratorilor polonezi şi străini ai regizorului stins din viaţă în ianuarie 1999, la vîrsta de 66 de ani. Pînă la sfîrşitul lui decembrie, la Wroclaw vor prezenta spectacole trupe din numeroase ţări ce reînnoiesc tradiţia Teatrului Laboratorium, se vor ţine stagii şi ateliere teatrale, simpozioane şi dezbateri. Programul e prevăzut să continue pînă în vara 2000.

Un om important din Sri Lanka

● Celebrul autor SF Arthur C. Clarke (n. 1917) beneficiază de un statut special în Sri Lanka, unde trăieşte de 40 de ani. Este singurul străin scutit de impozite ("e normal - spune el - de vreme ce statul cîştigă milioane de pe urma vizitatorilor, prietenilor, echipelor de televiziune şi jurnaliştilor care vin la mine"), este preşedinte onorific al Universităţii din Colombo şi director al Noului parc tehnologic. Bustul lui din bronz tronează în holul vechiului şi foarte elegantului hotel colonial. Deşi a propus să instaleze o rampă de lansare cosmică pe înălţimile din Sri Lanka, deocamdată se mulţumeşte să sponsorizeze funcţionarea semafoarelor din ţară. Unui ziarist care l-a vizitat la sfîrşitul verii, i-a întins mansucrisul unei noi cărţi şi l-a îndemnat să o citească în timp ce el îşi va face siesta. Mai tîrziu, instalat în faţa computerului la care răspunde personal celor peste 100 de e-mailuri pe care le primeşte zilnic din toată lumea, a refuzat să răspundă întrebărilor puse de ziarist recomandîndu-i să se adreseze asistenţilor săi. Suferind de secheleele unei poliomielite şi de o uşoară monomanie, Arthur C. Clarke are numeroşi asistenţi şi valeţi care se învîrt permanent în jurul lui. Unui ziar american ce a scris de curînd că aselenizarea a fost un fals pus la cale de CIA după un scenariu al lui A.C. Clarke, scriitorul i-a răspuns că va scrie la NASA pentru a cere drepturi de autor. La sfîrşitul toamnei, va fi publicată culegerea sa de eseuri *Greetings, carbon-based Bipeds* - anunţă, în finalul articolului ce i-l consacră, "The Observer Magazine".



Mea culpa

● Ingmar Bergman a mărturisit într-un interviu acordat publicaţiei suedeze "Expressen" că, în anii tinereţii, l-a simpatizat pe Hitler: "Nu m-a interesat niciodată politica, dar ideile care au cuprins Germania după 1933 m-au impresionat profund. Fascismul îmi părea plin de vigoare şi elan". Tatăl lui Bergman aparţinea dreptei ultra-radicale, fapt ce şi-a lăsat amprenta asupra opţiunilor politice ale întregii familii. "Odată - povesteşte reputatul cineast, în acelaşi interviu - fratele meu şi cîţiva prieteni de-ai lui au desenat o svastică pe uşa vilei unui regizor evreu. Şi rahatul de mine nu am reacţionat în nici un fel".

Corespondenţă din Suedia

Înainte şi după "premiul secolului"

Ca în fiecare an, tot ce se întâmplă înaintea anunţării Premiului Nobel pentru literatură mi se pare mult mai interesant decât ce se petrece după, când speranţele, ca nişte baloane colorate, se dezumflă brusc şi fiecare suspină în felul său. Faptul că în acest an s-a anunţat mai devreme, pe 30 septembrie, numele premiatului, a declanşat vii emoţii. În emisiunile de la radio, de exemplu, s-au spus vrute şi nevrute, printre care şi ideea sănătoasă că Premiul Nobel, suferind de un prosper "elefantiazis", ar trebui acordat în fiecare an mai multor scriitori, nu unuia singur, obligat să poarte povara de "cel mai bun, cel mai reprezentativ" etc. Pentru că se constată, din ce în ce mai des, că unii premiaţi încep să se oxideze precum argintul şi chiar şi cei mai străluciţi ne fac să ne gândim că uneori aurul din luciul gloriei are multe pete...

Dar rapida hotărâre a Academiei suedeze i-a făcut pe ziarişti să presupună că membrii juriului s-au pus de acord renunţând la lunga procedură a votului secret, pentru că ar fi fost vorba de un scriitor suedez: poetul Tomas Tranströmer. Publicaţiile suedeze au comandat (şi plătit) imediat substanţiale articole despre acest apreciat poet. Alegerea unui scriitor suedez - au comentat unele ziare grăbite - s-a făcut pentru a şterge amintirea urâtă a celor care au scris atât de critic despre ultimul Nobel suedez (acordat în 1974 lui Harry Martinson şi lui Eyrind Johnson), mai ales să se uite răutatea comentariilor care l-au împins pe Harry Martinson la sinucidere. Toată lumea părea satisfăcută de faptul că se puteau "omorî două muşte cu o singură piatră": pentru că poetul Tranströmer nu numai că e foarte iubit pentru opera sa strălucită şi pentru faptul că detestă politica, dar şi pentru că el este acum paralizat, în urma unei hemoragii cerebrale.

Dar n-a fost să fie aşa! Presupunerile presei nu s-au adeverit. Günter Grass a fost, în unanimitate, găsit demn de a primi "premiul secolului" pentru că "a făcut portretul uitat al istoriei în fabule de o veselie neagră". Pentru că talentul de povestitor "dă carne şi oase" textelor sale pline de umor şi ironie. În plus: el este şi grafician şi pictor de excepţie, împlinind astfel acel ideal uitat al artistului complet, capabil să se exprime prin mai multe arte, cu multă competenţă şi libertate. Şi imediat a sosit până la Stockholm strigătul generos al lui Günter Grass: "Voi dărui banii ţiganilor! Celor mai disprețuiți de pe planeta noastră". Prin aceste cuvinte el şi-a exprima încă o dată protestul împotriva rasismului, boala cea mai cruntă a Vestului. Ceea ce aş mai fi avut de adăugat despre Günter Grass a fost deja exprimat în *România literară* nr. 38, de Rodica Binder, strălucită ziaristă şi colegă, care cu o intuiţie demnă de invidiat a scris atît de nuanţat şi memorabil despre recenta carte a lui Günter Grass, *Secolul meu.*

Cel mai interesant lucru, după anunţarea numelui laureatului Nobel, a fost bilanţul făcut şi discuţia despre posibilitatea de a influenţa hotărârea juriului. S-a subliniat din nou că acest premiu nu se acordă pentru opinii politice corecte, că este vorba despre literatură; că nu se acordă unei etnii, ci unui individ. Că există nedreptăţi strigătoare la cer: bărbaţii sunt 91% dintre deţinătorii premiului, iar femeile 9%! De asemenea, că Europa domină: ea are 71 de laureaţi, faţă de America de Nord - 14, Asia - 4, Africa - 3, America de Sud - 3 şi Australia - 1. S-a constatat că originalitatea se naşte mai ales la periferie şi că e clar că literaturile minoritare nu sunt privilegiate. Cu ocazia acestui bilanţ (publicat în "Dagens Nyheter"), s-a mai constatat că ţări ca Olanda sau China nu suferă de complexul Nobel. Criticul olandez Carel Peeters sublinia într-un interviu că nu e deloc trist că nici un olandez n-a primit faimosul premiu, adăugând că poţi deveni celebru chiar prin faptul de a nu-l fi primit. La întrebarea dacă se poate influenţa Academia suedeză, mulţi au răspuns că *da,* "fiindcă membrii juriului sunt şi ei oameni", alţii, mai practici, au observat că formarea unui lobby pentru a influenţa decizia juriului ar costa foarte scump: milioane de dolari. Câţiva au amintit de imposibilitatea de a influenţa hotărârea juriului, vorbind despre partea de hazard, chiar de iraţional care ar intra în joc.

În legătură cu factorul uman, ziarista Annette Kullenberg de la "Aftonbladet" a făcut o anchetă printre scriitorii care au primit premiul atît de jinduit şi a fost impresionată de faptul că aproape toţi laureaţii i-au vorbit de frica de acest premiu, care loveşte cu neputinţa de a mai scrie, diverse boli şi chiar cu sosirea bruscă a morţii. Camilo José Cela, de exemplu, n-a mai putut să scrie un an întreg după primirea premiului; devenise foarte critic cu tot ce făcea şi era cuprins de teama că nu mai avea timp deloc.

Spre deosebire de el, Günter Grass are o relaţie privilegiată cu timpul. În *Jurnalul unui melc,* el scrie că nu e nimic mai penibil decât să-ţi împlineşti scopul. Că există timp pentru toate. Chiar foarte mult timp. Cu această înţelepciune a ajuns el până la premiu, fără să se îmbolnăvească sau să moară, nici măcar să capete acreala tipică celor care aşteaptă îndelung. Cu o nesecată energie, cu umor şi ironie, el a creat un dialog însufleţit cu însăşi tradiţia marii culturi germane, dialog în care s-au topit alchimic iubirea şi severitatea tipice temperamentului său.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Babel sau fericirea

ORIZONT nr. 9 ne prezintă - în forma neconvenţională a discuţiilor dintre membrii grupului de studii comparate central-europene şi invitatul lor - un profesor american ieşit din comun, un "fenomen": Michael Heim, şeful catedrei de slavistică de la Universitatea californiană UCLA, ştie, pe lîngă franceză, germană, spaniolă şi italiană, pe lîngă rusă şi chineză, şi toate limbile Europei Centrale. Din toate aceste limbi traduce literatură şi este unul dintre cei mai importanţi consilieri editoriali din SUA. Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş l-au cunoscut la o conferinţă internaţională în 1992 şi discuţiile cu ei, precum şi cu Ioana Ieronim, i-au stîrnit interesul pentru România, aşa că s-a apucat să înveţe şi româneşte. În 1998 a venit la Timişoara, invitat de grupul "A Treia Europă", iar discuţiile purtate atunci au fost înregistrate şi transcrise pentru o carte ce va apărea în curînd la Polirom. Din acest volum, e publicat acum un fragment în care omul de cultură poliglot răspunde legitimei curiozităţi a timişorenilor în legătură cu parcursul său profesional. ◆ Născut în 1943 dintr-un tată ungur, ajuns compozitor de muzică de film la Hollywood, şi o mamă americană cultivată, Michael Heim a început prin a învăţa franceza: "În acea perioadă, era în anii '50, se formase deja o mitologie a limbilor străine în Statele Unite. Franceza e limba culturii, limba internaţională, germana e limba ştiinţei, latina este limba necesară celui care doreşte să devină medic sau avocat şi spaniola este pentru cei simpli. Acesta era punctul de vedere al epocii. Ne aflam imediat după război, să zicem la zece ani după, iar engleza nu ajunsese încă o limbă internaţională. Poate pentru comerţ şi politică externă, dar în nici un caz pentru cultură. Aceasta se va întâmpla mai târziu. Eu am ales franceza pentru că nu doream să devin nici medic sau avocat, nici chimist sau fizician, deci..." A urmat germana, din motive familiale: tatăl său murise în 1946, dar legătura cu bunicii rămaşi la Budapesta se păstrase prin scrisori şi, cum aceştia ştiau nemţeşte, a dorit să comunice cu ei fără intermediar. În adolescenţă s-a pasionat de filosofia orientală, în special de cultura chineză şi, odată intrat la Universitate, a ales cursul de studii orientale, fiindcă dorea să citească marile cărţi în original (în paranteză fie spus, profesorul Heim ne învaţă că "în engleză, cuvîntul *oriental* este *politically incorrect*. Nu poţi pronunţa acest cuvînt, trebuie să spui *asian*, nu *asiatic* -şi acesta este un termen politically *incorrect*"). Deci, a studiat limba, cultura chineză şi japoneză, cultura Islamului şi cea indiană. În timpul studiilor universitare, o întîmplare determinantă a fost pentru el cunoştinţa cu şeful catedrei de slavistică, profesorul de limba şi literatura rusă Frampton Reeve (tatăl lui Superman) care i-a trezit interesul pentru limba lui Dostoievski şi Tolstoi, astfel încît tînărul Heim a terminat Universitatea în 1964 cu două specializări: studii orientale şi literatură rusă. Spaniola o învăţase singur, lucrînd ca ghid. Între timp, mentalitatea americană se schimbase şi aşa a rămas: se consideră că n-ai nevoie să înveţi limbi străine, e suficientă engleza maternă pentru a te face înţeles oriunde în lume. Michael Heim a decis să-şi valorifice cunoştinţele în cadrul unor studii de lingvistică. De ce nu de literatură? Fiindcă literatura îi plăcea prea mult: "Profesia e una, afinitatea e alta. Ceea ce te atrage prea tare n-ar trebui să-ţi devină profesie, asta e părerea mea". ◆ În cadrul studiilor lingvistice, limba cehă era predată de soţia lui Roman Jakobson, "o femeie central-europeană, cultă şi rafinată" şi de dragul ei s-a dus la Praga, pentru a se perfecţiona. Datoriei faţă de origini şi vizitelor la bunicii budapestani li se datorează învăţarea maghiarei - "cea mai grea limbă pe care o vorbesc". Faţă de ea, sîrbocroata i s-a părut uşoară şi a trebuit să o înveţe din raţiuni practice: persoana care preda această limbă la UCLA s-a pensionat şi universitatea n-a mai avut bani să angajeze pe altcineva. În acest moment s-a decis să se oprească, fiindcă învăţarea fiecărei noi limbi presupunea perioade mai lungi departe de casă, în ţările unde se vorbea limba respectivă. Dar, "în 1992 am fost la o conferinţă în Newark şi am cunoscut trei români: pe Mircea Mihăieş, Ioana Ieronim şi Adriana Babeţi. Şi mi-am dat seama că lipseşte ceva din cultura mea generală. Nu ştiam nimic despre România [...] Judecînd după oamenii cu care discutasem îmi dădeam seama că este o zonă foarte interesantă. Nu ştiam nimic despre literatura română, dar cu asemenea oameni..." Aşa se face că, în proiectul grupului pe care l-a iniţiati şi care are drept scop să traducă din literaturile Europei Centrale şi de Est, există interes şi pentru literatura noastră: "Cred că e important ca peste tot în lume să existe un interes susţinut pentru traduceri, deoarece printr-o astfel de pregătire creezi o echipă de oameni care se vor implica activ în această muncă, adică nu vor aştepta ca editorul să le semnaleze un titlu ce este obligatoriu să apară. Dacă fiecare universitate cu un departament valoros de literatură comparată începe să producă traducători remarcabili, aceştia s-ar putea apuca imediat de treabă şi atunci ar exista mai multe şanse ca şi operele scriitorilor români să ajungă la publicul american."

Ziaristul curajos

Polemica manualelor alternative de istorie a ajuns, din punctul de vedere al lui Cristian Tudor Popescu, în stadiul de război. În editorialul său din *ADEVĂRUL*, intitulat *Omul nou*, el scrie: "Un soi de urlet de jivine întărîtate a stîrnit poziţia exprimată de subsemnatul, în numele *Adevărului*, în chestiunea manualului de istorie cls. XII al Editurii Sigma. Bursierii, ghedesiştii, intelighenţii au expectorat pe toate canalele ce le au la dispoziţie insulte pentru care acum două sute de ani ne-am fi întîlnit în zori, cu spada sau pistolul în mînă: fascist, bolşevic, ceauşist, ultrareacţionar, antidemocrat, socialist răsăritean, Goebbels, Vâşinski etc., etc. Acum nici să-i dai în judecată nu mai are rost. Nici unul dintre lătrăi nu a răspuns pe puncte la ceea ce am spus *în mod real:* avea rafala pregătită dinainte, gata s-o sloboadă la grămadă. Cu aceşti ciborgi arvuniţi nu se poate duce o polemică, ci doar un război. Nu mă adresez lor în rîndurile care urmează, ci sutelor de mii de cititori oneşti ai *Adevărului*". Cronicarul n-a contabilizat cum a fost categorisit Cristian Tudor Popescu de cei care şi-au exprimat punctul de vedere faţă de opinia sa despre manualele alternative de istorie. Însă ceea ce editorialistul consideră insulte sînt acuzaţii publice mai mult sau mai puţin grave stîrnite de punctul său de vedere exprimat public. Cu două sute de ani în urmă pentru majoritatea acestor acuzaţii n-ar fi ieşit nimeni la dueluri matinale pentru simplul motiv că ele nu existau ca atare. Poate pentru *ultrareacţionar* să fi existat anumiţi amatori, în timpul Primei Republici Franceze, dacă mai aveau timp. Căci în urmă cu două secole a fi *antidemocrat* era o opţiune politică larg răspîndită în Europa, atît de răspîndită, încît mai degrabă acuzaţia consta în a fi *antimonarhist*. Cît despre antidemocraţii din Franţa acelei vremi, aceştia nu se considerau insultaţi din pricina acestei acuzaţii, ci îşi făceau din ea un titlu de glorie. Redactorul-şef al *Adevărului* ştie probabil că "insultele"enumerate de el pot fi luate în seamă cel mult juridic vorbind drept calomnii. Insulte pot fi găsite însă în fragmentul citat din editorialul său: "urlet de jivine întărîtate" de exemplu e o insultă. "Lătrăi" e o insultă. "Ciborg arvunit" e tot o insultă. Maniera în care editorialistul înţelege să expedieze identitatea repondenţilor unei polemici pe care a provocat-o e de asemenea insultătoare ca intenţie: "Bursierii, ghedesiştii, intelighenţii au expectorat..." Nu era mai simplu dacă editorialistul spunea "Cutare persoane...(şi le-ar fi enumerat) m-au insultat etc."? Mai ales că o considerabilă parte dintre aceşti *insultători* sînt istorici sau oameni de cultură care au merite public recunoscute, aşadar nu pot fi trataţi, "la grămadă", cum se consideră tratat editorialistul, deşi, dacă înţelegem bine, el a fost tratat foarte precis individualizat. Firesc ar fi fost ca autorul editorialului să spună cine sînt "ciborgii arvuniţi" care îşi permit să-l atace, pentru a oferi cititorilor *Adevărului* lista completă a celor care îl insultă. Cristian Tudor Popescu declară război adversarilor săi. Foarte limpede! Dar, din păcate, şi mai limpede e felul în care Cristian Tudor Popescu înţelege să poarte un război. El nu se adresează adversarilor, ci "sutelor de mii de cititori oneşti ai *Adevărului*". Cu alte cuvinte, editorialistul îşi mobilizează sutele de mii de cititori pentru a face faţă în războiul său personal împotriva unor persoane cu care polemizează. Pe vremea cînd Cristian Tudor Popescu se războia cu fostul ministru de Interne, Gavril Dejeu, Cronicarul l-a susţinut pe ziaristul curajos care putea părea Cristian Tudor Popescu. Cînd însă în dueluri personale, iscate de o polemică, *ziaristul curajos* se ascunde în spatele cititorilor săi, pe care îi întărîtă împotriva persoanelor cu care a intrat în polemică, el ar trebui să reflecteze la acuzaţiile care i s-au adus.

Cronicar

LA MICROSCOP

Mica infracţiune şi VIP-urile locale

NU ÎNŢELEG de ce a trebuit să se întrunească ditamai Consiliul Suprem de Apărare a Ţării pentru a domoli "infracţionalitatea măruntă" (frumoasă sintagmă!). Asta e treaba primăriilor şi eventual a prefecturilor. Să luăm de pildă cazul d-lui primar Viorel Lis. De cîte ori a chemat acest primar poliţia la ordine? De cîte ori i-a întrebat ce mai fac pe şefii gardienilor publici? De cîte ori a controlat tiptil activitatea nocturnă a poliţiei? De cea din timpul zilei nu mai vorbesc. De cîte ori s-a dus domnia-sa prin pieţele oraşului pe care îl păstoreşte, ca să vadă ce mai e nou pe acolo? Aceste întrebări sînt valabile şi pentru mai marii poliţiei Bucureştiului. Dar şi pentru primarii şi şefii poliţiilor din oraşele unde infractorii mici şi mijlocii tind să-şi oficializeze îndeletnicirile.

În ce birou de primărie din România există un plan minimal pentru descurajarea acestor IMM-uri (Infracţiuni Mici şi Mijlocii) care pun temeinic umărul la stîrnirea de regrete după Epoca de Aur? Ca imagine, un primar are de o mie de ori de cîştigat mai mult dacă se ocupă de asemenea lucruri, decît dacă oferă subiect pentru paginile mondene ale ziarelor, în calitate de tăietor de panglici sau de invitat la mai ştiu eu ce alte întîmplări vesele, însoţite de bufet rece sau de ciocniri de cupe cu şampanie.

Primarul Bucureştiului nu scapă nici un prilej de a înfrăţi Capitala cu diverse alte capitale din lume, trudindu-se cu obositoare călătorii şi cu protocoale indigeste, pe altarul sacrificiilor *inubliabile* care fac din domnia-sa un demn purtător de mesaj al bucureştenilor unde cu gîndul nu gîndeşti şi probabil că n-a gîndit nici dl Viorel Lis înainte de a se vedea ales la mustaţă de locuitorii acestui oraş. Tot primarul acestei urbe în care renasc viguroase spaima de frigul iernii şi de nota de plată a *luxului* de a avea apă caldă şi căldură la bloc, dă de lucru fotografilor de scandal şi reporterilor vînători de picanterii intime. Asta în vreme ce fostul său contracandidat, G. Pădure iese demonstrativ la măturat străzile, în sectorul unu. E drept că spaţiul comercial de pe Dorobanţi unde s-a aflat faimosul Gepa Center, un pic mai bine pentru dumneavoastră, aşteaptă de multe luni un amator să-l închirieze de la vrednicul primar al sectorului unu. Dar nu asta scrie pe fruntea d-lui Pădure, primarul măturător.

Primarii autohtoni se plîng ba de legislaţie, ba de centralismul care îi împiedică să-şi întindă ocrotitor aripile asupra *comunelor* care i-au votat - nici o aluzie la problema d-lui Lis cu *Academia Caţavencu* -, dar ce-i împiedică să-şi exercite micile lor atribuţii? Dacă taxatorii din Braşov au ajuns să se păruiască pe stradă cu valutiştii, asta e şi vina primarului Ghişe. Iar dacă în Bucureşti omul onest are coşmaruri fiindcă trebuie să circule cu autobuze garnisite cu hoţi tot mai obraznici sau să-i fie frică să se întoarcă noaptea acasă, asta nu e vina Consiliului Suprem de Apărare a Ţării, ci printre alţii, a primarului general al Capitalei.

Dl Viorel Lis şi alţi şefi locali mai mici au intrat într-o piele de VIP-uri care îi împiedică să-şi vadă de treaba pentru care sînt plătiţi. Strategii poliţiei Bucureştiului par a fi uitat că eficienţa lor nu constă în numărul de grade care le încarcă umerii, ci în ceea ce fac ca diriguitori ai poliţistului de pe stradă. Primăria, prefectura şi poliţia sînt, la cap, nişte reprezentante ale unei autorităţi mai direct exercitabile decît aceea a CSAT-ului. Dacă aceşti reprezentanţi nu îşi fac treaba, e îndoielnic că ghionţii pe care îi primesc din partea Consiliului Suprem de Apărare a Ţării îi vor trezi la o realitate pe care ar fi trebuit să o perceapă cu mult înainte.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

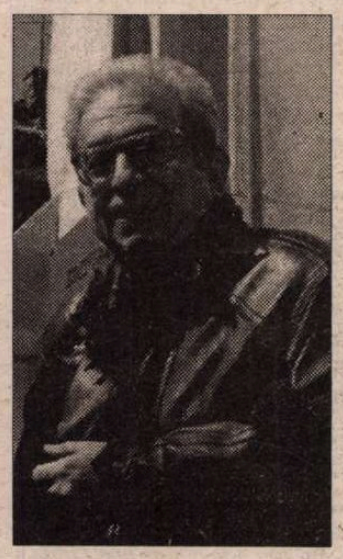
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3 – 9 noiembrie 1999
(Anul XXXII)

44



Radu Cosașu:

MANIPULAREA PRIN PIANIȘTI

(pag. 12-13, 14-15)

MOARTEA LUI MARIN PREDA

– subiect de roman polițist –

(pag. 4)

BRADUL ȘI TOPORUL

(pag. 3)

Cine va cîștiga războiul manualelor?

(pag. 19)

Tîrgul de Carte de la Frankfurt

– ediția 1999 –

(pag. 20-21, 22)

Kusturica cel Liber

(pag. 17)

Disperarea Playboy

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Falsa pudoare

S-AR PĂREA că, pentru majoritatea oamenilor, arta nu e artă fără un dram de idealism. Cea mai puternică reminiscență clasicistă în materie de gust este tocmai aceea legată, etic, de conceptul de bine și, estetic, de conceptul de frumos. Adevărul este, în schimb, indiferent, dacă nu insuportabil. Cu toată vigoarea realistă a artei din ultimele secole, cînd au fost înlăturate multe dintre barierele și obstacolele ce stăteau în calea înfățișării adevărului vieții, gustul dominant continuă a fi sensibil la "înfrumusețarea" realității în virtutea unui principiu pedagogic care ține la "educarea" celui care citește o carte sau contemplă un tablou. Mai mult: acest idealism desuet nu se sfiește să evoce adesea, în sprijinul său, argumentul, paradoxal în context, al adevărului reprezentării. Versul lui Eminescu despre cuvîntul ce exprimă adevărul, a fost, nu o dată, citat cu entuziasm de către adepții cosmetizării realității, pentru care urîtul n-are ce căuta în artă, iar răul, cu atît mai puțin.

Este uimitor să constați că proletcultismul, în anii '50, și național-comunismul, în anii '70-'80, dar și după revoluție, s-au folosit uneori de exact aceleași argumente idealiste, cînd a fost vorba să manipuleze arta în scopuri proprii. Campania contra lui Arghezi, bunăoară, a început, în presa comunistă de la sfîrșitul deceniului 5, cînd poetul mai era încă liber să publice, cu observația că nu poate pretinde a fi național (poetului abia i se decernase Premiul Național) un poet care scrie că "viața e o mare porcărie". Ulterior, în articolul lui Sorin Toma, tocmai astfel de expresii sau imagini "negative" vor fi colecționate în vederea condamnării operei întregi ca decadentă, burgheză și nocivă ideologic. O jumătate de secol mai tîrziu, iată, texte din Cioran sau din optzeciști care au intrat în manualele școlare alternative, sînt incriminate pentru "vulgaritate" ori pentru că ar face apologia beției. O referință absolut întîmplătoare la revista *Playboy* îi oripilează pe profesori și pe părinți, care sar în apărarea virginității morale a bieților elevi, dar, totodată, dau buzna să cumpere cel dintîi număr al versiunii românești.

Idealismul pe care l-am menționat încurajează o falsă pudoare, de care mulți nu sînt foarte mîndri. Mai întîi, pudoarea aceasta nu funcționează decît atunci cînd operele sînt recente. Ceea ce i se reproșa lui Arghezi în prima parte a secolului, i se trece cu vederea în cea de a doua. Astăzi nimănui nu-i mai dă prin cap că autorul *Florilor de mucigai* n-ar merita statutul de poet de manual, că lectura în clasă a *Radei* și celorlalte poezii din volum ar fi jenantă. În al doilea rînd, pudoarea cu pricina nu este una pur morală: ea își asociază elemente ideologice inconștiente. De ordin național, înainte de toate. Istoria națională s-ar cădea să fie privită fără excepție în mod pozitiv. Exemplaritatea ar fi un concept obligatoriu. Despre trecut, numai de bine. Cum se vede, nu adevărul e cel căutat, ci idealizarea. Cu toate contradicțiile de rigoare: nimeni nu pare supărat de portretul pe care cronicarul i-l face lui Ștefan cel Mare ("repede de sînge vărsătoriu"), prezent în manuale dintotdeauna, dar orice remarcă negativă a autorilor contemporani la adresa aceluiași domnitor stîrnește revoltă.

Argumentul educativ (nu vorbim de literatură, ci de manuale!) este, și el, specios. Educația nu se poate face întorcînd spatele realității. Continuînd să opunem literatura (frumoasă, ideală, nobilă) vieții, perpetuăm atît o greșită idee de literatură, cît și o mentalitate idealistă care blochează receptarea la nivelul trivial al consumatorilor de telenovele, cu binele mereu triumfător asupra răului, cu *happy-end* și tot dichisul. Este un cerc vicios: gustul dominant impune o educație prin care își garantează poziția dominantă. Se autogenerează la infinit. Cercul acesta vicios nu poate fi spart cu ușurință. Și nu referendumul în probleme de știință și artă este soluția. Din contra: trebuie lăsați profesioniștii să-și joace rolul. Elitele înnoiesc. Majoritățile conservă. ■

Biblioteca jud. țeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Disperarea "Playboy"

ÎNTRAREA pedeseriștilor în penumbră, la nici o lună după congresul a la Ceaușescu și după propunerea candidaturii lui Ion Iliescu e cel puțin ciudată. În loc să apese, în prag de iarnă, pe faimoasa pedală a "nemulțumirii populare", ei par să se fi refugiat prin talk-show-uri și dezbateri cu iz intelectual. E o strategie catastrofală, pentru că "textele" unor Văcăroiu, Mitrea, Opreanu - ca să nu mai vorbesc de clasicii Năstase și Iliescu -, în dogita limbă de lemn moscovită, sună mai deprimant decât buciumul eminescian (în lectura lui Sadoveanu!)

Nu știu dacă la mijloc o fi vreo strategie gândită în laboratoarele alchimistului Iliescu sau, pur și simplu, s-a terminat rezerva de carburant. Nu-mi explic altfel de ce vârfurile de lance comunist-patriotarde ale partidului (azimut Dumitrașcu-Nicolaescu) au fost lăsate să zburde atât de imprudent pe la diverse posturi de televiziune. Prezența lor catodică oferă, într-adevăr, enorme episoade amuzante. Întrebat cum de, în trei ani de la pierderea puterii, PDSR-ul n-a fost capabil să aducă oameni noi, Ion Iliescu răspunde serafic: "Dimpotrivă, avem foarte mulți oameni noi! De pildă, Nicolae Văcăroiu, care pe când era prim-ministru nu făcea parte din partid!" Să ne mai mirăm că, fandând cu atâta nerușinare, dl. Iliescu va deveni președinte pe viață?

Cu despletirile stil Ana Ipătescu ale regizorului Măriei-Sale, Sergiu Nicolaescu, neam obișnuit de mult. Vor rămâne pe vecie în amintirea nației explicațiile savante privind ricoșeurile gloanțelor teroriste, în decembrie 1989, din toaleta personală: o poveste (fără comisari comuniști) a cărei imbecilitate era întrecută doar de comicul ei. O adevărată *cliocomicologie* pentru uzul teroriștilor, dar și al istoricilor. După cum ieșirile la scenă deschisă, stabilite în studiourile de montaj ale partidului, au ceva din picanteria unei întâlniri cu trecutul. Îmi imaginez că atacul furibund împotriva ministrului Andrei Marga era modul obișnuit de desfășurare a ședințelor cu Ceaușescu. Numai că, de data aceasta, rolul toa'șului era interpretat (la perfecție!) de unul din foștii săi lachei!

Evident că tremolourile isteroide ale d-lui Nicolaescu nu mai impresionează astăzi pe nimeni - poate doar vreo obscură comisie parlamentară care, trezită din ațipelul dogmatic, pretinde retragerea vizei ministeriale pentru manualul de-a XII-a de la editura Sigma. Cufundați în anonimatul propriei imposturi, parlamentarii români se dau de ceasul morții să iasă în evidență - dacă se poate, la televizor, spre deliciul soacrelor-suporteri. Mentalitatea de chibiț îi împinge și astăzi la gesturi devenite reflex în ani de contemplare pasivă, de pe margine, a realității: comentariile meciurilor de fotbal, în piața publică, bârfa relaxată, pe balcon, cu vecinul, și turnătoria abjectă. Dacă tot îi ard degetele să interzică ceva, de ce nu interzic mizeria, sărăcia, murdăria, lenea, hoția, minciuna, prostia sau vulgaritatea indescriptibilă care au coborât - cu neprecupețitul lor ajutor - ca un blestem peste țară?

E ușor ca, protejat de conturile imense din bănci, să dai românului lecții de patriotism și să arăți indignat spre cei care îndrăznesc să se atingă de pana din căciula lui Mihai Viteazul. Mai greu e să-i înveți cum să ajungă și ei la sumele rotunjoare depuse în bănci sigure, la vile și la mașini de lux. Nu pot crede - oricât aș vrea - în patriotismul domnilor Babiuc sau Berceanu, câtă vreme e un patriotism aducător de bani grei. Astfel de inși își pierd orice credibilitate, când, într-un mod cel puțin neloaial, ocupă funcții gras remunerate în consiliile de administrație ale băncilor, încasând sume fabuloase pentru o prestație ce n-are cum fi substanțială. Când jocurile se fac la acest nivel, când cutare ministru, altminteri imbatabil la datul cu gura, are lanțuri de firme ce lucrează, scrie presa, mână în mână cu ministerul pe care-l conduce discreționar tot el, înseamnă că mortul nu mai poate fi întors de la groapă.

Nu cred în patriotismul acestor personaje publice pentru simplul motiv că nu e urmat decât de gesturile de inspirație hitleristă ale d-lui Nicolaescu privind arderea cărților sau de melițările penibile ale lui Dumitrașcu. Când, gregar și absurd, acesta din urmă "polemizează" cu un deputat ungur inteligent, plin de umor, relaxat și elegant, e limpede ce șanse are "românismul" gureș și cleios luat în arendă de astfel de specimene. Să ne mirăm că tocmai ministerele conduse de domnii Babiuc și Berceanu se află în aceste zile în atenția publică? Venirea iernii funcționează ca un revelator pentru toți acești incompetenți cu fumuri, pentru toată această pleiadă de profitori care nici măcar nu se mai obosesc să ascundă că ceea ce-i interesează e Puterea, și nu gestionarea onestă a guvernării. Mă întreb cu ce s-au ocupat ei ani în șir dacă soluțiile la care ajung, matematic, sunt urcarea birurilor și tragerea ultimului strat de piele de pe amărâșteanul ce nu mai tresare decât în fața fotografiilor color din "Playboy"?

Aceste lucruri nu se petrec, însă, la întâmplare. Mărirea substanțială a salariilor unor instituții care, de când există ele, au jucat în momentele cheie un rol represiv - armata și internele -, și doar într-o măsură ridicolă unul de apărare a cetățeanului, indică la ce fel de măsuri se gândește actualul regim. În loc să dea mai multă căldură populației rebegite de frig și dezorientată de sărăcie, se dau mai multe gloanțe armatei - ca să ne apere de Uniunea Europeană și N.A.T.O., probabil !- și mai multe bulane poliției. Adică tovarășilor de isprăvi ai celor care l-au arestat pe Maimuț, însă în loc să-i pună cătușe, i-au trimis un glonț în cap!

Puterea constantinesciană se pregătește, așadar, să reprime sângeros orice mișcare de stradă a nenorocitei populații a României. Ce altceva să înțeleagă cetățeanul din preferința constantă și nerușinată pentru întărirea organelor eminamente represive? Bine hrăniți, bine echipați, odihniți și violenți, nu i-am văzut la treabă decât asmuțiți pe demonstranți și apărând o putredă "ordine constituțională" și un inexistent "stat de drept". Lehăvind prin birourile de circă, jucându-se cu bulanele flexibile pe spinarea cine știe cărui găinar căzut în plasă, ori contribuind - cum s-a întâmplat recent la Timișoara - la avortul în arestul poliției a vreunei amărâte bănuită de "acte criminale", salariații de lux ai țării, "dinamoviștii", devin, pe zi ce trece, o primejdie pentru ființa națională.

Printr-un uluitor paradox, ei fac rău și atunci când acționează, și atunci când - adică majoritatea timpului - se comportă de parc-ar fi într-un concediu pe termen nelimitat. Străzile României au devenit adevărate laboratoare ale crimei și corupției. Tâlhăriile în plină zi - recent, o delegație de scriitori chinezi a fost jefuită, într-un oraș din vestul țării, până la piele: bani, pașapoarte, deconturi au fost sustrase, cu o viteză înspăimântătoare, fără ca vreunul din popândăii în uniformă să intervină -, violurile, tâlhăriile proliferează monstruos. Și toate acestea sunt receptate ca ținând de normalitatea deschiderii României spre Vest! Efectele propagandei anti-occidentale au devenit astăzi un mod de gândire curent. Or, libertatea și democrația înseamnă cu totul altceva decât nesiguranța cetățeanului, decât frica de a ieși din casă de spaima hoților și a tâlharilor, decât zăvorârea ușilor și decât lehamitea de a te adresa justiției pentru că oricum e coruptă.

Era greu de găsit, în acest context, o metaforă mai deplină a disperării românești decât succesul fenomenal al revistei "Playboy". Ne regăsim în minciuna sexuală propusă de astfel de publicații cu plăcerea bolnavă cu care ne regăsim în actele banditești ale celor care, din înalte poziții politice, s-au obișnuit să ne aplice, la rece, tratamentul eminamente cald din revistă invocată mai sus. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

M-AȘ EXPRIMA impropriu felicitându-vă pentru cei șapte psalmi, ci mai bine vă-aș ferici pentru puritatea trăirii, pentru tonul potrivit unei atât de rare tentative de a te oferi cu ardoare, fără prea multe întrebări, nădăjduind lângă urechea divină ascultându-ne oriunde ne-am afla. Versuri/Versete izbutind într-o fragedă comunicare, în sintagme și expresii noi, la fel de frumoase și convingătoare ca în textele străvechilor rugăciuni și mărturisiri lucrătoare. (*Toma Darian,* București) ● Sugestii-impresionante uneori, la care rămâi să te gândești cu oarecare nostalgie, căci autorul lor nu s-a priceput să le stoarcă un sens cu adevărat serios. I le semnalez în ordinea în care le-am întâlnit în texte. Primul vers și distihul final din *Copacii se răsfrâng,* versurile 6 și 7 din *Atelier,* primele trei versuri din *Stare de fapt,* ideea din distihul final din *În vremuri.* (*Nicolae Valerian Cuzi,* Galați) ● Urări sincere, de o desuetudine mișcătoare așternute pe hârtie pentru ziua femeii, meditații solemne la vizitarea unui cimitir, cinci strofe puerile despre zilele Babelor lunii martie și alte cinci calpe strofe, rânduite sub titlul *Poezia patriotică.* Autorul are intențiile cele mai nobile și o vârstă care i se trădează în caligrafia ușor tremurată. Nu are nici o pretenție, e cuminte și inocent în bucuria reală de a face versuri, de a încerca, poate disperat, să comunice cu lumea. De aceea i-am mai răspuns aici și altă dată. (*Filip Pătru,* București) ● V-am mai răspuns, și tot pe marginea textului lipsit de orice fior liric intitulat *Luceafărul poeziei românești.* Nu are rost să ni-l trimiteți și a treia oară! (*Andreea-Maria Bucilă,* Drobeta-Turnu-Severin) ● Vă înțeleg precauțiile, simțul ridicolului și orgoliul se subminează reciproc și cu puteri egale, dar fără să se poată anula, mai ales în grădinile celor care n-au vreo idee cât e de subțire *bruma* lor de talent și așteaptă să le-o măsoare altcineva. Gingășie cuminte, timiditate învinsă cu greu în *De nuntit* și *Pământ amânat,* o dezlegare către imagine și ceva mai convingătoare liric în *Descântec spart,* banală, dezarmată în *Chip de femeie.* Scris ilizibil, într-adevăr dar m-am descurcat, și nici o greșeală de ortografie. (*Raluca P.,* Timișoara) ● Talentul, despre care vă interesați, mi se pare palid, în schimb inteligența cred că vi-l poate în viitor inflama cu bune rezultate. Laurii *Tinerelor talente* sper să nu vă deruteze, nu-i băgați în seamă prea tare. Elevă fiind, învățați deocamdată să scrieți corect, să citiți corect, verificați-vă vocabularul la sursă, recurgeți adică la *Dicționarul limbii române* și la *Îndreptarul ortografic.* Pe stradă, la tv, aproape oriunde se vorbește neglijent, se citește neatent. Aflați deci, și spuneți-le și altora, că expresia *dacă se merită* (ori *dacă nu se merită*) este greșită, este o calamitate vorace care se întinde ca o pecingine, și dacă se instalează, nu se mai ia cu aproape nimic. Vorbeam de inteligența salvatoare. E de semnalat lucrul ei bun, izbutit, numai în versurile 5,6,7 și 8 din *Îmi este dor de tine.* (*Irina Fl. Maxim,* Dej) ● Păstrați-vă plăcerea scrisului, fie și numai pentru faptul că vă simțiți dreapta condusă parcă de o mână nevăzută. Vă recunoașteți și vă declarați încă nepriceput. Intuiți binefacerile și energiile poeziei și sunteți timid pe drept cuvânt în încercări. O precizare: Nu contați pe valoarea literară a versurilor de până acum. Și încă una, în final. Dacă este cazul de a face cineva corecturi pe textele trimise, acela veți fi numai și numai dvs. (*Corneliu Pora,* Fălticeni) ● Pentru că întrebarea pe care mi-o puneți vizează un lucru limpede pentru mine, vă spun cu mâna pe inimă că versurile pe care le scrieți nu conțin nici un dram de poezie. Străduiți-vă să acceptați un adevăr care, cu siguranță, nu vă convine. (*George Dobrescu,* Craiova) ● Chiar dacă sunteți la *prima scrisoare adresată revistei,* nu cereți indulgență, ci scrieți în continuare și participați la concursurile literare deschise pentru elevi. *Puțin talent* aveți, și se vede aceasta. Poate că veți face cândva publicistică interesantă. Observați lumea din jur cu acuitate, cu pofta de a o îndrepta prin sfichiuiri ironice, prin ridicarea amănuntului semnificativ la rang de bun pledant pentru adevăr. (*Emilian Pal,* Roman) ● Demult n-am mai citit o scrisoare neconvențională, răzvrătită și adevărată și poeme în stilul unic, practicat de toată lumea prin anii '60, cu un vocabular bogat, cu o la vedere practică a versificării bine însușite de către un ins care s-a născut normal și ține să rămână normal psihic toată viața. În două locuri vă semnați într-o caligrafie ciufulită, astfel că nu știu dacă să citesc Zarmanoliegas ori Zarmanohegas. Dar nu asta contează deocamdată. Pentru că trimiterea este de pe la sfârșitul lui martie, chiar din ziua de Buna Vestire, vă bine vestesc și eu acum plăcerea la citirea poemelor *Basm slav, Artefax, Lămurire, Infinitul mijlociu, Ars pudica, Făurar și alchimist* și *Nisiparnița spartă.* Am o senzație ciudată ca și când le-aș mai fi citit cândva, ca și când v-aș fi mai răspuns, într-o altă dispoziție fiind atunci, am uitat, dar nu tot, *Ridendo, vă conjur sărmane poeme/ sau muze de-o vreme bolnave de piept:/afară e lună, e iarnă, afară/ surtucul înghețat pe sârmă, suspect...* Să transcriu aici *Infinitul mijlociu,* sperând că va rămâne loc și pentru cea mai interesantă piesă din grupaj, pentru *Nisiparnița spartă,* adică. "Istoria mâncată de cifre pierde idei/ Și drumuri și oameni pătrunși de sfială,/ Panouri convexe îți zic ce să vrei./ Ce hamuri, ce ghete, ce fete, ce boală.// Banală poveste: iar vin sărbătorii,/Stau singur pe partea de suflet aleasă,/ O sanie grea pleacă-n lume la mări/ Cu caii aprinși de beteala din casă". *Nisiparnița spartă* are chiar formă de clepsidră, cu gâtul sugrumat pe cuvântul cel mai scurt, aȘa, cu majuscula la mijloc și cu cel de-al doilea *a* răsturnat cu capul în jos, la fel transcrise ca venind de jos în sus ultimele trei versuri ale poemului. Efectul mi se pare magnific, scopul de asemenea, atins. (*Andrei Zarmanohegas,* Piatra Neamț) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

BRADUL ŞI TOPORUL

...UN ORĂŞEL ca atâtea altele, din regiunea dealurilor valahe, înţesat, în ultimii trei-patru ani, datorită snobismului şi unor interese obscure ale marilor îmbogăţiţi, fie cu "megaviloaie", fie cu adevărate castele de beton, pe ale căror faţade se lăfăie prostul gust: puşculiţe pentru fondurile acumulate nu se ştie (bă se ştie!) cum, spălătorii de bani murdari, posibile resurse de noi câştiguri, creaţii din nimic, adică din sume furate ("neperformant" împrumutate) de la băncile apoi falimentare, ori din imense bacşişuri pentru închis ochii (zise "comisioane"), sau (şi) arogante atestări ale succesului în "afacerile" tranziţiei. În majoritate comasate (şí ca să fie "entre nous", ca vechii nomenclaturişti, spre a-şi simţi umerii alături în solidară întrebuinţare), în adevărate cartiere ale "Primăverii", ele contrastează cu micile case ale localnicilor (în genere nu prea "uşi de biserică" nici ei), sau cu mult mai modestele "case de odihnă" care se mai puteau face în "Epocile de aur", sau chiar cu frumoasele vile ale "naţionalizaţilor", dăruite unora dintre foştii privilegiaţi ai "Epocilor" Dej ori Ceauşescu - însă care erau, totuşi, mai temători în afişarea prea-plinului. Aceste imense cavouri (iată, fără voie, îmi evocă noul cavou faraonic, devenit celebru, de la Bellu) sunt, mai toate, nelocuite (şí pentru că puţini proprietari posedă doar o singură casă), sterpe de suflet, bântuite, în dosul ferestrelor parcă moarte, de golul uman al rapacităţii cinice. Imitaţia de *châlet* helvet sau tirolian nu este înviorată de flori în jardiniere, pajiştile pe care s-au încrustat se retrag cu sfială (am mai găsit – fiind, pe alocuri, pământuri încă virgine – ceea ce vor fi ultimele brânduşe, ultimii clopoţei sau garofiţe de munte), pe întinderile de teren fie s-au tăiat arborii, fie n-au fost plantaţi alţii noi, iar făloasele excrescenţe ale tonelor de beton – scări amenajate în pădurea mutilată, kilometri de alei inutile, lacuri artificiale, gata oricând, la diluvii, să se reverse peste casele din aval – se lăfăiesc nemiloase, stârpind copacii. Câte un "gard" (nu, nu "gardul viu", de lemn câinesc, ori de iasomie, sau de soc, ci urmaşul celui cu morţii "ochi albaştri") îţi face semn – ca "pe vremuri", în dreptul dărâmăturilor peste care se crea "Casa Poporului" – să nu zăboveşti în contemplarea acestor cavouri de rapaci.

Regiunea era renumită, chiar până acum vreo 30-40 de ani, prin cusăturile gen "blouse roumaine", vezi Matisse (treptat, lucrate mai mult "pentru export", care perverteşte, adesea, gusturile), prin micile grădini cu flox, crăiţe ori dalii (reprofilate în straturi de zarzavaturi nici măcar de soi), prin pomii fructiferi (ah, cireşele ori prunele înşirate pe băţ, vândute de femei când se oprea trenul acolo!), care au fost tăiaţi cu spor, ca "să nu facă umbră porcului" sau "fasolii" (cu consolarea că tot dădea mana peste pruni, aşa că ţuica s-a înlocuit – orice, dar nu poate lipsi, acolo, "tăria"! – cu extrase din borhoturi mortale); iar puţinele vaci rămase sau orătăniile îşi caută cu disperare oaze de iarbă pe marginea prăfuită a străzilor amenajate, prin haotice lucrări "edilitare" – dar independente de edili! -, cu gropi, pietroaie, mâl rămas "de la inundaţii".

Chiar dacă vechiul context era mai înverzit decât astăzi, totuşi împătimiţilor de "munte" şi, oricum, doritorilor de intens ozon, le lipseau brazii -, care nu cresc pe acolo decât plantaţi şi bine îngrijiţi. De aceea, făcând - într-un scurt răgaz de "dat voie" – o căsuţă "de odihnă", încropită dintr-o moştenire şi din lefurile de belferi universitari, tânjeam de dorul brazilor din jurul "moştenirii" de la munte. Am adus, de la o pepinieră, şapte (ca în balade!) brazi canadieni, care, plantaţi de-a lungul gardului şi udaţi, multă vreme, cu stropitoarea, au devenit o oază miraculoasă. Cel mai voinic, ca un staroste (fusese mai aproape de cişmea), ţâşnea cu modestă fală pe vreo 20 de metri înălţime şi îşi răsfira crengile monumentale, de câte 7-8 metri, întrecându-se cu mesteacănul argintiu, săditîn spatele lui. O singură dată, la început, a îndrăznit cineva, pe ascuns, să taie vârful unuia dintre ei (pom de Crăciun? de nuntă? de înmormântare?), dar apoi, s-au dumirit vecinii că le venea aer curat de la ei, îi respectau, ba chiar ("imitaţia la Români" – uneori şí benefică), unii, din împrejurimi, au şterpelit şí ei câte un brăduţ, de la munte, care s-a prins (fără să-i egaleze, însă, pe "înaintaşi", ba chiar, din păcate, li s-au retezat, după o modă locală, până spre vârf, crengile, rămânând ca nişte scobitori, cu pete ulceroase pe trunchiurile măcelărite). Şi – să ajungem la ziua de azi a baladei (dar sunt baladele timpurilor noastre, ale "tranziţiei", ale "reformei" sângeroase a comportamentelor româneşti, în care – spre stupoarea cuiva care cunoaşte oarecum "psihologie socială", dar nu bănuia că poate exista o asemenea dinamică doar în zece ani - s-au petrecut mutaţii uluitoare, ori au răbufnit valenţe care mocniseră sub "frică", blocate de teroarea disciplinei impuse mai întâi cu biciul iar apoi intrate în rutina supravieţuirii şi aţipite sub hipnoza vocabulelor de lemn ale dictaturii). Şi, "deci", au "venit la vale trei baci" – lucrători nu prea calificaţi de la CONEL (fost RENEL, fost...), plus un vecin netot, coţcar şi crescut ca fiu al "Epocii", au sărit gardul, *ilegal* - fiind vorba despre încălcarea proprietăţii cuiva (dar ce se ştie, *acum,* ce e "ilegal", când zeci de ani "proprietatea" era un concept vag – mai mult legat de "exploatatori" -, iar "terenul" caselor era al Statului - mai concret, al "nimănui"!). S-au urcat pe trunchiul vânjos al monumentului naturii şi s-au năpustit cu toporişca (nici măcar, cum se cere, cu ferăstrăul), ciopârţind una, două, nouă crengi, de jos, ale Bradului: nu făceau nici un rău, nu atingeau fire electrice (aflate la mare înălţime faţă de ele), erau în curtea proprietarului, depăşind puţin gardul. Orice minte întreagă se întreabă: "De ce?". "Păi": voise, tânărul vecin netot, să i se tragă firul de electricitate (scurt-circuitat din vina lui) până la vârful stâlpului, musai în acea zi, fără să aştepte venirea *autorizată,* legală, a CONEL-ului, cu o scară lungă ori cu maşina cu scară ("utilajul"). Ca să ridice firul, au folosit, ilegal, Bradul, tăind crengile de jos ale superbului arbore, măcelărindu-l, distrugându-l iremediabil. A rămas, sus, o creangă care atingea firul electricităţii, dar nu ajungeau la ea fără scara specială: asta nu-i mai interesa. Au rămas şí două crengi mari şi grele, pe care le crestaseră şi, care atârnau, moarte acum, peste firele de telefon: nici de asta nu le mai păsa. Satisfăcuţi că legaseră (cu ce preţ!) firul, la stâlp, rânjeau, aruncând crengile, inutil sacrificate, în curtea proprietarului, iar unul, privind imensul Brad schingiuit, asimetric, cu crengi doar pe o jumătate a lui, şi pe ale cărui cicatrici începuseră să strălucească lacrimi de răşină, a decretat: "Tre' tăiat tot bradu'!". Mi-am amintit, atunci, splendidele cuvinte ale lui G. Călinescu, relativ la Eminescu, şi pentru care oricărui muritor i-ar putea fi iertate orice păcate: "[...] câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-şi strângă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

MI-AM AMINTIT şí cum, la Bucureşti, la cotul unei mici străzi din centru, unde se construise un cămin universitar şi se făceau săpături de canalizare, în dreptul unui copac monumental, ocrotit de Academia Română - care nu a dat aprobarea pentru a fi tăiat -, ignarii lucrători l-au săpat, pe ascuns, la rădăcină, arborele s-a prăbuşit cum doriseră ei, acoperind cu coroana lui enormă strada, de-a latul, ca şi două case de peste drum, plus două maşini, pentru care şantierul a plătit despăgubiri: "despăgubiri" pentru maşinile lovite, nu pentru dispariţia definitivă a ceea ce dădea splendoare unui colţ altfel sordid din Capitală, şi pentru pierderea umbrei binefăcătoare în verile toride. Iar nesăbuiţii săpători răspundeau celor care-i mustrau: "Las' că creşte altu-n loc!" (pomul era cel puţin centenar, viguros şi de o specie rară). (Cineva a comentat că în Germania s-ar fi cimentat pământul peste rădăcini, ca să-l întărească).

Las de-o parte revolta subiectivă, poate, sau "sentimentalismul" (aş protesta: nu "ieftin" – măcar de-ar mai avea, toţi, asemenea răbufniri sentimentale, de nu s-ar usca sufletele ca iasca, adică una dintre marile primejdii care ne pasc). Aş preveni şí ironia unora, care ar referi faptul la o măruntă aventură, de interes pentru "partidele ecologiste": respectul pentru *natură* ar trebui să fie inclus nu în doar programul *unui anumit* partid, ci în acela al *tuturora* (aşa cum respectul pentru *om* este bizar să fie afişat doar de un partid, "Umanist"). Căci fenomenul are largi reverberaţii, bătaie lungă şi rădăcini mai adânci decât ale unor simple simboluri sau metafore. Este oare un "blestem" – sau o raţional explicabilă lipsă de apreciere a *valorilor* existente ori o bizară nesăbuinţă neprevăzătoare a "ce va fi", la un popor înţelept şi totuşi lesne manipulabil? (Cine dă un anunţ ca acesta, *la două săptămâni după isteria eclipsei* din august 1999 – ridicată la rang de fenomen permanent –, mizează pe snobismul credulităţii": "Dau în chirie casă Valea [...], cadru natural excelent, *eclipsă* [...]"!). Popor inteligent, dar care cade pradă "hipnozei", orbirii, întunecării minţii şi, cert, dorinţei de câştig – de orice natură - aparent facil.

Când se căsăpea Bradul (iarăşi, nu minor "sentimentalism" ori metaforă fortuită), m-am gândit la morţii de la Canal, la elitele distruse în închisorile dictaturii, la încercările, într-o ţară ferecată în lanţuri, de distrugere a minţilor luminate, de schingiuire a caracterelor, de pritocire a valorilor, pentru a se coborî în străfundul social competenţa, cinstea, rigoarea, inteligenţa subtilă şi a se încuraja ridicarea deasupra a prostiei, nepriceperii, incorectitudinii, delăsării mai uşor manevrabile şi de năimit. Iar treptat – în zece ani doar, însă bine programaţi –, completa disoluţie a unui sistem de valori, care exista cât de cât. "*Valori*"- dar ce mai este "*valoare*"? *Răsturnare* a lor (un exemplu: în iarna 1990, ultimele departamente care au primit miniştri au fost *Învăţământul* şi *Sănătatea* – iar acum, *Cultura* "beneficiază" de tratamentul "anteriului lui Arvinte", zicală aproape uitată, despre care aş vrea să scriu o dată). *Ierarhizare a "valorilor"?* Valori economice, financiare, politice – *apoi* sociale, culturale, morale. Obscurantism instalat parcă iremediabil, probabil şí voit – chiar în cadrul fiecărei categorii. Valori economice, financiare? Mari fabrici, programate şí mărturisit întru moarte, încă din primele zile ale lui '90, lăsate pradă ruinării ca să fie "mai ieftin" cumpărate – pe atunci, de directorii lor de pildă -, apoi "mastodonţii" vânduţi, pentru alte meleaguri, ca fier vechi. Haosul propice ameţirii minţilor? Un fost "terorist" se lăuda, recent, celor din acelaşi compartiment de tren, că el are pensia mult mai mare decât alţii "tablagii", zicea el, adică scârţa-scârţa din ministerul "lor" -, pen' că, "la revoluţie, n-am dat pe-acas' patrusopt de zile, şi n-am văzut lumina, pent' că ieşeam noaptea pe acoperişuri, iar ziua intram în pământ". "Valorile morale", propovăduite de vechea credinţă decalogică ("să nu furi", "să nu ucizi", "să nu..."), dar şi cele tradiţionale: *omenie* (greu de tradus în alte limbi), *demnitate* (nu "trufie" ori "aroganţă"), *solidaritate* (într-un studiu asupra "formulelor de politeţe", ajunsesem la concluzia că sistemul *bunei cuviinţe* româneşti are origini rurale – spre deosebire, de pildă, de *cortesia* italiană - şi derivă dintr-o solidaritate istorică, nu de "gaşcă" ori de "mafie", a unui neam năpăstuit de istorie), *muncă* acerbă - a brazdei iubite -, *cinste* - în cadrul obştii ţărăneşti, studiate şi explicate de Şcoala D. Gusti -, *punctualitate* şi *exigenţă* (faţă de alţii – cotată azi ca "duritate" – şi faţă de sine – apreciată acum ca "prostie"), calitate de *om inimos* (cam cu ironie evaluat, încă din "anii de aur", ca "sufletist")? În locul lor: "Să moară capra vecinului!" (mai nou: "Să moară vecinul!"), dă la cap celorlalţi, fură cât poţi, minţi ca să ai succes (din păcate, şí ca să supravieţuieşti, sau să te strecori – cum am auzit, cu "minciuni funcţionale"), dă la o parte pe cei care te pot concura (deşi – sau pentru că - sunt reale "valori" pentru societate), ajută - dar pe cei din "gaşca" ta, şi dă la cap celorlalţi -, lipsă de suflet (omunculi-cavouri trupeşti), nerespect pentru legalitate, pentru ce este al celuilalt, dispreţul faţă de cine nu este "semen" – ca veritabil clon al tău -, incompetenţă şi incultură asezonate cu obrăznicia impostorului, tupeul ca armă a necinstei ori a minciunii, făţărnicie, nesimţire, indolenţă, ticăloşie, sau bizara supra-activitate care se întrupează în *summum*-ul de birocraţie (inoculată unui sistem de nemuncă, spre amplificarea neproductivităţii), aroganţa ca vodcă dătătoare de curaj, *orbire* a unor mase care nu mai văd ce e bine-ce e rău şi unde merg (ca în tragicul poem al lui Baudelaire, *Les aveugles:* "manechine, oarecum ridiculi, ciudaţi ca somnambulii", sau ca în apologul orbilor hăbăuci ai lui Brueghel, care cad în groapă unul după altul, urmându-l pe primul).

TINERI (valoroşi, dar, mulţi, orbiţi, fără speranţe şi lipsiţi de încrederea într-un viitor pe care l-ar putea, totuşi, clădi *ei, aici)* "pleacă" şi prea puţini se străduiesc să-i atragă *aici,* ajutându-i nefăţarnic. De ce nu, megaviloinicilor miliardari? (dar nu mă refer, desigur, la fiii, nepoţii, apropiaţii). Un "medaliat aur", "olimpic", de vreo 16 ani, declara, ca un robot bine îndoctrinat: "Numai în SUA sunt universităţi bune, profesori buni. Am să devin profesor la Harvard". Biet încă puber, căruia nu i se răspundea că avusese buni dascăli în ţara lui, dacă reuşise *înaintea* celor care trăiesc unde visa el că sunt "bunii profesori" (nu mai discut când *vor* şi *pot* să fie "buni profesori" cei de pe aici etc.). Cântau trei copile *premiate* "la Mamaia" (deci proclamare de "valori"): "Ne iubim pe nisipul fierbinte – nu mai sunt o fată cuminte... Liberă la mare – cu dolari în buzunare". Iar după o lună de la "Festival", preşcolari mici, înregistraţi, se maimuţăreau, bine ritmat: "Banii şi femeile îmi mănâncă zilele..." *Cine să* ofere "modéle", dacă "recompensele premiale" – cum zicea Ralea – se răspândesc prin toate canalele cu popularitate, se creează valori de violenţă şi scabros, de prost gust sau chiar de "porno", de minciuni şi omor, se propun imitaţiei "VIP"-uri corupte, agramate, cu succese facile sau, mai nou, ilicite, necinstit înfăptuite, ori gogoşi uleioase în zahăr dubios, care să asigure succese electorale?

Printre cei 23 de milioane – acum, minus un milion! – este *cert* (simplu calcul al probabilităţilor) că *există* valori reale, morale şi competente, care nu sunt "mediatizate", cunoscute, oameni care poate că nu au încredere în ei, ori sunt îndemnaţi la un laş "autoexil", ori sunt păziţi de afirmare: foarte cert, *există* brazi ascunşi sau retezaţi, gata să fie doborâţi. Bradul "baladei"-apolog nu se putea apăra singur – dar *oamenii pot.* De ce ar putea numai "ceilalţi", iar nu *"valorile reale"?*

Tatiana Slama-Cazacu

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

MOARTEA LUI MARIN PREDA - SUBIECT DE ROMAN POLIŢIST

Moarte naturală sau asasinat?

MOARTEA neaşteptată a lui Marin Preda, la Mogoşoaia, în noaptea de 15 spre 16 mai 1980, când scriitorul încă nu împlinise 58 de ani, iar apariţia recentă a romanului său *Cel mai iubit dintre pământeni* reprezentase un triumf, a produs consternare. S-a răspândit imediat - sau a fost răspândită - ştirea că Marin Preda se afla în noaptea aceea într-o avansată stare de ebrietate şi că a murit în somn, înecat cu propria lui vomă. Pentru medici un asemenea mod de a muri nu are nimic grotesc, reprezentând un accident ca oricare altul. Pentru scriitori, însă, el este expresiv şi demoralizant, simbolizând umilinţa ultimă la care poate fi supus un mare spirit.

După consumarea momentului de stupefacţie, s-au făcut auzite multe voci care au protestat împotriva absurdităţii destinului sau i-au acuzat - mai precis şi mai prozaic - pe apropiaţii lui Marin Preda că l-au îndemnat să bea pe un om sensibil şi vulnerabil, în loc să-l ocrotească. Fără nici o reţinere, tristul episod a fost repede folosit ca muniţie şi în lupta politică, "protocroniştii" (ceea ce înseamnă promotorii comunismului naţionalist în literatură) făcându-i responsabili de moartea scriitorului pe "europeniştii" de care el se înconjurase în ultimii ani.

În acelaşi timp, a început să circule zvonul că Marin Preda a fost de fapt "lichidat", fie de oamenii lui Ceauşescu (fiindcă devenise incomod prin independenţa sa), fie de agenţi ai KGB (fiindcă în romanul *Delirul* îl prezentase cu o anumită înţelegere pe Ion Antonescu). Presupunerile cele mai diferite şi mai fanteziste au creat un fel de nebuloasă informaţională, care a persistat şi după 1989. Cărţile de scandal despre moartea lui Marin Preda, precum cele publicate de Constantin Turturică sau Cezar Ivănescu, n-au făcut decât să mărească confuzia.

Acesta este contextul în care apare *Dosarul "Marin Preda"* de Mariana Sipoş, o carte de o excepţională valoare documentară. Autoarea a obţinut, prin investigaţii proprii, *Dosarul nr. 1595/II/1980* din arhiva Procuraturii Municipiului Bucureşti, care cuprinde procese verbale, declaraţii ale martorilor, rapoarte medico-legale, fotografii etc. Ea reproduce în carte aceste preţioase documente, adăugându-le un comentariu de dată recentă făcut - la solicitarea sa - de prof. dr. Vladimir Beliş, cunoscut specialist în medicina legală, ca şi şi un interviu luat secretarei lui Marin Preda de la Editura Cartea Românească, Cleopatra Stănescu, o femeie în vârstă, care duce în prezent o viaţă retrasă.

Mariana Sipoş a explorat şi arhiva SRI, unde a găsit note şi însemnări referitoare la Marin Preda, altele decât cele incluse în *Cartea albă a Securităţii*. De asemenea, a extras din presă tot ceea ce ar putea completa, într-un fel sau altul, dosarul morţii lui Marin Preda. A rezultat un corpus de texte şi fotografii de mare interes pentru istoria literară. Singurul fapt regretabil este că autoarea le tratează într-un stil gazetăresc, sugerând mereu că ele duc la concluzii senzaţionale. Concluziile nu sunt senzaţionale - sunt cam aceleaşi la care se ajunsese şi pe cale intuitivă. Cu adevărat senzaţională este *existenţa* acestor documente, care conferă o concreteţe dramatică reprezentării noastre despre sfârşitul scriitorului.

Întrebarea obsedantă - a fost o moarte naturală sau un asasinat? - rămâne fără un răspuns clar. În concluziile raportului medico-legal se precizează: "1. Moartea lui MARIN PREDA a fost violentă. 2. Ea s-a datorat asfixiei mecanice prin astuparea orificiilor respiratorii cu un corp moale, posibil lenjerie de pat, în condiţiile unei come etilice. (...) 3. Semnele de violenţă descrise la autopsie s-au putut produce prin lovire de corp dur şi nu au un rol în producerea morţii." Singura noutate o constituie deci presupunerea că asfixierea a fost provocată de un cearşaf, şi nu de fragmente ale conţinutului gastric.

Este adevărat că Mariana Sipoş găseşte numeroase neconcordanţe între declaraţiile martorilor, ca şi inadvertenţe în actele oficiale, dar ele nu dovedesc decât că *ar fi putut* fi la mijloc un asasinat. Cu alte cuvinte, totul rămâne în ceaţă, ca şi până acum: Marin Preda a murit înăbuşindu-se în somn, din cauza unei come etilice SAU a fost asasinat, nu se ştie de cine anume.

Expresivitatea involuntară a documentelor oficiale

TREBUIE să ai nervii tari ca să poţi citi toate documentele reproduse în carte. Îndeosebi observaţiile de specialitate făcute cu prilejul autopsierii cadavrului lui Marin Preda sunt macabre pentru un nespecialist:

"Ficatul: 2500 gr şi 30/21/9 cm. Capsula netedă, lucioasă şi transparentă. Pe secţiune de culoare castaniu-gălbuie cu desenul vascular evident, consistenţa diminuată. Vezicula biliară conţine circa 2 ml bilă de culoare maroniu verzuie. Mucoasa catifelată, cu aspect muriform.

Pancreasul: micşorat ca volum, consistenţa crescută. Pe secţiune de culoare cenuşiu-gălbuie, cu desenul lobular estompat." etc.

Există însă, în special în procesul-verbal întocmit de Procuratură, pasaje de o expresivitate involuntară (pentru a relua productiva idee a lui Eugen Negrici). Descrierea rece, oficială, mai puţin folosită în literatură şi netransformată încă într-o convenţie literară, are mai mare putere evocatoare şi este chiar mai emoţionantă, decât un text literar propriu-zis:

"Cadavrul este îmbrăcat cu pijama, papuci şi un pardesiu înspicat negru cu alb."

"Pe mucoasa buzei superioare, lângă comisura stângă prezintă o mică zonă echimotică cu o contuzie superficială în centrul ei, corespunzând caninului superior stâng."

"În dreptul corpului decedatului, pe covor, se observă o pereche de ochelari cu braţele deschise."

Ca să nu mai vorbim de faptul că, în general, toate procesele-verbale, rapoartele, declaraţiile creează o impresie de *eternizare* a ultimului capitol din viaţa lui Marin Preda. Adică exact impresia pe care şi literatura urmăreşte întotdeauna să o creeze.

Ce s-a întâmplat cu manuscrisele lui Marin Preda?

Din camera în care locuia scriitorul la Mogoşoaia au fost ridicate şi predate lui Cornel Popescu (pe atunci redactor-şef al Editurii Cartea Românească, unde Marin Preda fusese director) mai multe manuscrise. Lista lor, alcătuită la data respectivă de procuratură şi miliţie, este reprodusă de Mariana Sipoş în cartea sa:

" *Tinereţea lui Moromete* (scenariu de film); *Delirul*, volumul 1; *Comedie ţărănească*, volumul IV; *Moromeţii* (manuscris şi dactilo); *Contrahoroscop*, cinci pagini; Agendă 1980 cu *Un an din viaţa unui scriitor*, 1-10 ianuarie, în rest filele albe; Agendă 1973 cu diferite însemnări personale ale scriitorului de la 1 la 19 septembrie şi respectiv 31 octombrie - 31 decembrie; Un carnet intitulat *Jurnal foarte intim*, numerotat de scriitor de la 1 la 36; O agendă 1976 cu însemnări ce aparţin scriitorului *La finalul întrebării - ce să scriu* la datele 5 iulie - 26 noiembrie; *Cel mai iubit dintre pământeni; Autobiografie* 1 martie 1977."

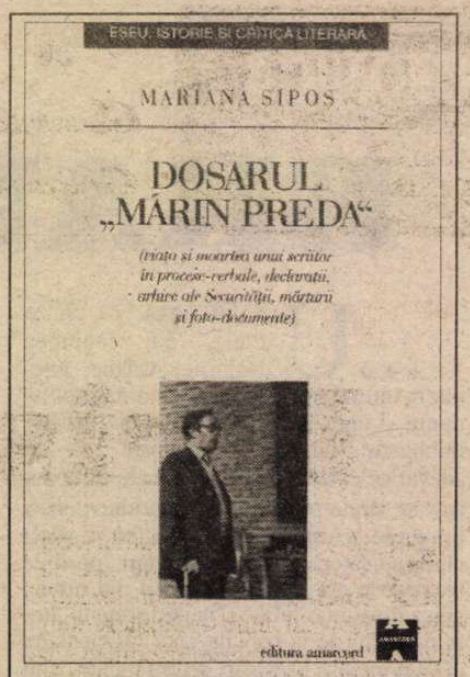
Se ştie că aceste manuscrise, ca şi diferite obiecte personale, au fost înmânate ulterior Elenei Preda.

Nu se ştie însă ce s-a întâmplat cu o întreagă valiză de manuscrise pe care Marin Preda o păstra într-un fişet al său de la Editura Cartea Românească, valiză în legătură cu care îşi exprimase în mod explicit dorinţa de fi dată - în cazul că el ar fi murit pe neaşteptate - fratelui său Alexandru Preda, din Bacău. Documentele în posesia cărora a intrat Mariana Sipoş, ca şi mărturiile pe care le-a obţinut de la Alexandru Preda şi de la fosta secretară a lui Marin Preda, dovedesc că inventarul fişetului s-a făcut într-o manieră conspirativă de către reprezentanţii autorităţilor, care n-au permis nici fratelui şi nici secretarei lui Marin Preda să fie de faţă la inventariere. În plus, dintr-un document strict secret preluat de Mariana Sipoş din *Cartea albă a Securităţii* reiese clar că Securitatea organiza de multă vreme vizite nocturne la sediul Editurii Cartea Românească, în căutarea unor manuscrise deţinute de Marin Preda. În aceste condiţii, este mai mult decât probabil că, în momentul de faţă, cel puţin o parte dintre scrierile inedite rămase de la marele scriitor se află în altă parte decât la cei care ar putea să le publice, dacă nu cumva au fost între timp distruse. ■

P.S. Mariana Sipoş intervine adeseori inoportun în fluxul de documente, cu comentarii proprii, comportându-se ca un detectiv amator. Ea se pronunţă în probleme de criminalistică, pentru care nu are nici o specializare:

"Al doilea argument al procurorului-şef este că doctorul Claudiu Tănăsescu şi Cornel Popescu au găsit camera aşa cum o lăsaseră cei care l-au dus pe Marin Preda la 2,30 în camera sa. Adică lumina aprinsă, uşa descuiată, ferestrele închise etc. E suficient acest argument? Să nu se fi pus deloc în timpul celor două luni şi jumătate de anchetă problema amprentelor? Nicăieri în dosarul de care ne ocupăm nu este vorba de aşa ceva." etc.

În schimb, aceeaşi Mariana Sipoş *nu* intervine când interlocutorul său, Alexandru Preda, afirmă fără nici o legătură cu realitatea că eu l-aş fi "făcut" pe Marin Preda în *România literară*, "nomenclaturist". În articolul respectiv, pe care Mariana Sipoş, de altfel, îl citează, în altă parte a cărţii, eu susţinusem cu totul altceva şi anume că Marin Preda, prin succesul pe care îl avea la public, îi "punea în alertă pe lucrătorii Securităţii". (Cititorii care vor să se edifice pot consulta nr. 25 /1998 al revistei noastre.) Altă "greşeală" am săvârşit eu şi anume, în analiza operei, am detectat zonele - de altfel, de mică întindere - infestate de realismul-socialist. Imitându-l pe Eugen Simion, Mariana Sipoş ia parte la un fel de cruciadă, destul de comică, de salvare a lui Marin Preda din mâinile "celor trei-patru" critici care, deşi îl admiră pe scriitor, îndrăznesc să vadă şi concesiile făcute de el ideologiei oficiale.



Mariana Sipoş, *Dosarul "Marin Preda"* (viaţa şi moartea unui scriitor în procese-verbale, declaraţii, arhive ale Securităţii, mărturii şi foto-documente), Timişoara, Ed. Amarcord, 1999. 200 pag.

Cărţi primite la redacţie

- Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei,* text întregit şi încheiat de Alexandru George, editura Albatros, Bucureşti, 1999, 96 p.
- Cornel Munteanu, *Pamfletul ca discurs literar,* studiu, Editura Minerva, colecţia "Universitas", Bucureşti, 1999, 360 p., 30.000 lei.
- Anamaria Beligan, *Scrisori către Monalisa,* roman, versiune în limba română de Dana Lovinescu şi Anamaria Beligan, Editura Polirom, Iaşi, 1999, 310 p.
- *Omul fântânilor şi alte povestiri portugheze,* prefaţă de José Augusto Seabra, cuvânt introductiv, selecţie, traducere şi note de Micaela Ghiţescu, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1999, 176 p.
- Michael Ende & Iordan Chimet, *Împreună cu Elli în Imaginaria,* "Închide ochii şi vei vedea oraşul", roman de Iordan Chimet; "Povestea saltimbacilor", piesă de Michael Ende; "Scrisori printre gratii" Ende-Chimet, cuvânt înainte de Mircea Horia Simionescu, traducerea textelor din limba germană de Nora Iuga, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 302 p.
- *Cică nişte cronocari Duceau lipsă de şalvari,* selecţie şi cuvânt înainte de Iordan Chimet, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1999, 242 p.
- Ioan Ţepelea, *Exerciţii într-o jumătate de vis,* poezii, cu un ciclu tradus în franceză de Miron Kiropol, Editura Helicon, Timişoara, 1999, 66 p.
- Ovidiu Genaru, *Orient, pardon!,* poeme, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999. 68 pag.
- Stelian Ţurlea, *Revoluţia în oglindă,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei PRO, 1999 (publicistică). 224 pag.
- Silviu Neguţ, Ion Nicolae, *Cartea recordurilor geografice,* mică enciclopedie, Bucureşti, Ed. Meronia, 1999. 288 pag.
- Ştefan Delureanu, *Geneza Europei comunitare - mesajul democraţiei de inspiraţie creştină,* cu o recuperare parţială a patrimoniului europenist al lui George Ciorănescu şi o anexă documentară, texte traduse de Nicoleta Panait şi Patricia Panait, Bucureşti, Ed. Paideia, 1999. 412 pag.
- George Vulturescu, *Scrisul agonic,* Botoşani, Ed. AXA, col. "La steaua - poeţi optzecişti", 1999. 150 pag., 10.000 lei.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Lirism biologic

SĂ CITIM un poem al lui Jean Follain, din volumul său de tinereţe, *La main chaude* (1933): "Se vede cum se lungesc cîmpiile/ pe care le-nfloreşte trifoiul stacojiu:/ o sărăcie aprigă/ usucă/ oasele craniene/ prin nişte linii frînte îmbinate,/ palida cenuşă-a unui Byron/ se vîntură pe malul mărilor;/ albele oscioare/ ale urechii lui Mallarmé/ sînt ascunse în ţărîna din Valvîns,/ postavul verde/ al hainei împăratului/ se destramă ca spuma/ şi inima lui Apollinaire/ înfloreşte-ntr-o muşcată roşie? *(Poem glorios)* (traducere Aurel Tita). Să încercm a proiecta lumina poeticii după care se călăuzeşte bardul francez "microrealist" înspre producţia unuia dintre contemporanii noştri autohtoni, Ioan Ţepelea. Iată cum scrie acesta: "Se fierb minţile noastre pînă dispar/ în leşia cuvintelor oarbe/ abia apuci/ să înţelegi de ce asudă larvele spaimei/ urcînd creasta sfîrşitului de mileniu/ în port la Hvide Sande de pe o corabie/ m-a atins umbra unei raze de soare.../ Nu mai cred în melancolii şi nici în/ zările bocitoare/ singur dezmierd cu cuţitul/ peştele care m-a înghiţit/ în lăuntru/ singurătatea e-o formă de fericire/ cei ce suferă de tahicardie îşi vor vinde sîngele/ în piaţa de bărci şi de vîsle/ Knud Sorensen/ mi-a şoptit-o deunăzi în Danemarca" *("În lăuntru singurătatea)*. Ca şi la Follain, asistăm aici la un amestec de lirism şi fiziologie, de tentaţie vizionară şi concreteţe biologică, doveditoare a unei *trăiri* poetice care nu s-a eliberat de corporal, care se-ntoarce obsedant spre mediul acestuia ca spre unul salvator. Dacă minţile se fierb aidoma oaselor pînă la dispariţie, dacă larvele spaimei transpiră în drumul lor ascendent, dacă peştele e dezmierdat cu cuţitul şi dacă suferinzii de inimă îşi comercializează sîngele, aceasta înseamnă că poezia se mulează pe viaţa imediată, că participă la existenţa materiei, aşa cum un organ participă la existenţa trupului. Poetul îşi exploatează propria existenţă fizică, şi-o pune în scenă cu ajutorul unei recuzite senzoriale bine marcate: "Singurătatea/ n-a obosit încă să se cţtere pe trupul meu pofticios/ cercuri negre şi roşii se unesc în sudoarea flămîndului monolog/ cu care sper încă să pot trece dintr-o lume în alta/ nu gratuit desigur nu fără remuşcări" *(Jurnal de trecut dintr-o lume în alta)*. Organicul e acelaşi, înăuntru ca şi afară, impasibil la interpretarea absurdă ce i s-ar putea acorda: "Mă împac cu mine cînd scriu cînd exist cînd/ strig pînă se deschide pîntecul vremii/ şi ies toate împotrivirile/ fără să-mi pese de umorul zilnic/ de notele kafkiene" *(Ceaţa)*. Senzaţiile gustative, tactile, vizuale au un loc de cinste: "Acre mai sînt poftele/ obiceiuri/ în tandreţea aşa-zisă imperială/ în topul/ cuvintelor sufocate de imaginaţie de greutate/ de prea mult rost/ nici nu mai cred că a fost libertate/ în eul mîzgălit pe fruntea poetului/ poate o slujbă de pomenire la ora amiezii/ în bisericuţa lui literară!" *(Acre poftele)*. Visul însuşi e demonic-senzual, în grotescul său se oglindeşte o nostalgie a inocenţei:"Visul/ stă spînzurată o tîrfă de-oglindă şi vămuie vămuie/ stoarce pînza copilăriei uleioasă" *(Exerciţii într-o jumătate de vis)*. Inocenţă a cărei nălucă bîntuie în melancolica mărturie a autorului ce-a împlinit o jumătate de secol de viaţă, între mecanica elegiacă a fotografiei şi (admirabilă sugestie) "pianul plin de oboseli", sub steaua războinic-sîngeroasă a solitudinii *(ibidem)*.

Asociată cu lirismul, fiziologia se poate asocia la fel de profitabil cu morala. Dincolo de metaforă (adică depăşind-o, urmîndu-şi calea lăuntrică, mai puţin "formală"), existenţa se impune ca atare. Autentificîndu-se prin discursul liric, în cadrul căreia confesiunea sentimental-dezolată, din care derivă judecata etică, are cea mai mare pondere: "Femeia întinsă de mirosul trupului meu/ ca de o boală fără sfîrşit/ ca de-o izbîndă/ tîrîtoare şi lîncezind în ţărînă.../ Flămîndă deşertăciune/ goană de vînt/ murmurînd/ dar vine o clipă tîrzie ce-i drept/ de voie, şi chiar de nevoie/ cînd păcatele/ ar vrea să se spele!.../ Numai lumina copacului de demult/ te mai poate înduioşa. Bătrîne/ sînt singur/ îmi voi alunga singur frica/ cu simpatie/ dau şi în scris. Jur/ pe singurătatea mea!" *(Jur/pe singurătatea mea)*. Judecată ce devine şi mai tăioasă în momentul în care se aplică - precum o ştampilă sarcastică - asupra unei epoci corupte şi pofticioase, stigmatizate de jeg şi de promiscuitate: "E ora disponibilităţilor totale/ şansa ce-a mai rămas pentru rezumat/ lingura ciorbă gura salonul de jeg/ partea de convieţuit pe sub mese/ desigur/ vom strînge cureaua vom fi mai sătui/ de-atîtea pofte de rolul lor de căpătîi/ şi-o să rîgîie ţara de pofte şi demnitate" *(Şansa)*. În aceeaşi măsură putem constata o fiziologie cosmică. Adoptînd (adaptînd) o poză romantic-apocaliptică (e o apocalipsă la scară redusă, "de buzunar"), poetul, care e un temperament delicat, se tînguie, voluptuos în fond, pe marginea ambivalenţei unei experienţe erotice. Grandilocvenţa, cîtă există (visele aruncate peste abis, străfulgerarea timpului), nu reprezintă decît expresia solemnă a Erosului. Parada sa, ne apare precum desfacerea unei cozi de păun: "Visam şi-mi aruncam visele peste abis/ într-o străfulgerare a timpului surd/ călăreţii celor o mie de nopţi/ încă nu cutezau la rosturile fidelităţii/ la orele potrivite pentru dragoste.../ insuficiente se dovediseră bunăoară/ apa focul pămîntul şi aerul/ nu se putea dezerta/ din anotimpul tînguitor al iluziei încît/ iată-ne cu rîsul hieratic în elanul cearceafului/ scufundat/ cu iubita culcată alături în dispreţ/ de orice sfîrşit..." *(Semne)*.

IOAN ŢEPELEA vădeşte o natură sensibilă, înclinată spre tonul elegiac. Aşa se explică simplitatea patriarhală a unora (destul de numeroase) secvenţe ale lirismului său, care, ca şi biosul ilustrat anatomic şi fiziologic (însă la un nivel nu neapărat mai superficial al contactelor imaginarului cu sine), reflectă o nostalgie a elementarităţii. Poetul orădean face parte din rîndul acelor autori care încearcă a integra în mecanismul voit modern al imaginii simţămintele bucolice, reminiscenţele agreste. Efectul nu e de contrast, ci de complementaritate. Dacă lirismul fiziologic pe care l-am semnalat oglindeşte evoluţia fiinţei în sine, lirismul dublu, modern-tradiţionalist, probează evoluţia fiinţei sociale: "Cerul fardat cu idei/ cu simfonii/ care bat cîmpiile cosmice. Veacuri esenţiale/ am intrat pe drumul de ţară/ printre beţiile ierbii/ la mine în sat.../E o dulce lumină care mă loveşte-n retină/ un bob de sudoare care mi se-aruncă în palmă// Pacea luminii/ pacea cuvintelor şi necuvintelor/ şarpele meu carele mă zbuciumă carele mă înnoadă// Trăiesc acum o inexistenţă. Pun bandaj pe locul gol de pe prispă!" *(Pastel)*. Peisajul natal devine, printr-un ingenios efect specular, o oglindă a oglinzii: "Dealul Vremeştilor freamătă sub bicele nopţii/ legănîndu-se/ adormind silueta copacilor/ prevestind vocea furtunii şi ceasul înstrăinat printre/ spaime/ Eu umblu în faţa oglinzii cu versuri/ vorbesc de/ unul singur/ mă tem pentru mine pentru gîndurile mele nespuse? *(Pisica noastră)*. Dezlegat de obligaţia alcătuirii şaradelor metaforice (uneori răzbate prin ele o anume stîngăcie, un efort excesiv, de rural supus la o "cazană" inedită), Ioan Ţepelea dă glas unei sincerităţi ce revelează umanul afectiv. Tehnica e astfel contrabalansată, excesul de artificiu e corectat:"În vis am mai murit/ dar degeaba/ a fost ca şi cum aş fi stat întins pe o prispă/ pentru întîia dată şi fără nici o urmare.../ Sigur nimeni nu m-a întrebat ce-am visat/ de ce somnul nu m-a atins cu adevărat/ pentru totdeauna(?) Nimeni însă n-a uitat/ cum timpul în care m-aflam îşi pierduse orice/ înţeles!// Oircе contur.../ Iată-mă aşadar plin de mine şi tot singur/ un pic mai stăpîn pe o aşezare de vorbe" *(Aşezare de vorbe)*. Sau cu o remarcabilă limpiditate a sufletului, transcriind simplitatea oboselii, a inadaptării, a dezilu-ziei: "M-am întors acasă cu sufletul frînt/ de gîndurile zvîcnind în zidul cuvintelor/ şi dacă s-ar mai putea povesti întîmplările/ aşezate vrăjitoreşte la temelia catedralei sau/ cele trecute dintr-o mînă în alta/ atunci/ ştiu/ sigur/ viaţa mea s-ar putea încheia aici/ cel mult/ culorile amurgului ar mai putea străluci o vreme/ în partea neîncheiată a sfîrşitului" *(În partea neîncheiată a sfîrşitului)*. Astfel se restabileşte legătura cu barzii transilvani ai "dezrădăcinării", de la începutul veacului XX, fapt benefic, întrucît e în avantajul poeziei a-şi puncta continuităţile, a-şi declara solul din care se nutreşte.

PE DIRECŢIA aceleiaşi elementarităţi structurale, cu răsfrîngeri, după cum am văzut, în planul corporalităţii, al conştiinţei translucide şi al unei vocaţii sentimentale, conectate la toposul originar, Ioan Ţepelea acordă atenţie lumii mărunte, "a boabei şi fărîmei". Ca şi Jean Follain, de altminteri, încearcă a surprinde demnitatea lăuntrică a lucrurilor mici, a aşeza sub reflectoarele asociative ale limbajului liric aspectele lumii deprinse cu umbra. Iată confraternitatea poetului cu păianjenul: "Locuiesc într-o viaţă mai mult noptatecă/ colţ la colţ cu păianjenul care mă judecă/ care-şi face mendrele pînă în zori. Atunci/ obosit de galeriile visului de pîlpîirile jocului/ din priviri/ de mîrîiala nesomnului meu facem pace: Eu primul cedez. Apoi el... Ne împărţim orele/ rămase/ de o parte şi de alta a poemului care trece/ dintr-o mînă într-alta!" *(Ioan mă strigă)*. Sau sensibilă-i raportare la o pisică: "Doamne ce orbitoare e viaţa silabisită a înţelegere/ a cuprindere a totul în preajma unei fiinţe.../ Pisica noastră e surdă. Pisica noastră e mută./ Mai deunăzi era chiar moartă în curte!" *(Pisica noastră)*. Sau un acord duios închinat cîrtiţei şi cîinelui: "Naufragiul premiul/ Marele premiu/ ar putea fi cîrtiţa care mă trezeşte/ cu săpăturile ei de o jumătate de secol/ semn că odată şi-odată va începe linia verticală/ disimulată e drept/ poate chiar alandala/ pe partea întemeierii de care mă plîng/ în faţa oglinzii cîinele Heki aşteaptă/ încă un milimetru de obraz" *(Cîinele Heki)*. Mărturisim că prin acest bestiar generos poetul ne-a cîştigat o simpatie ce depăşeşte stricta reacţie critică.

ÎNTRUCÎT am început prezentul comentariu sub semnul unui cunoscut poet francez, să ni se îngăduie a-l încheia sub semnul limbii franceze. Volumul de care ne-am ocupat aici conţine şi un număr de texte traduse în limba lui Victor Hugo de către Miron Kiropol, magician al verbului propriu, ca şi al celui tălmăcit. Reproducem unul din ele: "Dans ce monde je constate/ il n'y a plus de surprise/ tout m'est long. Et les mains/ Et les pieds/ Et les rêves/ les attentes. Tout. Tous les torrents/ sont passés/ quelques-uns parmi mes paroles/ autres/ parmi les lieux communs/ parmi les ombrages/ parmi les corps avec lesquels/ mutuellement/ je m'étais entretenu// Ou mets-tu alors les péchés/ les faiblesses/ les vertus hérités. Ou ceux recus/ comme présent!" *(Tout m'est long)*. Uneori, prin traducere, substanţa scriptică şi emoţională a unui text iese în evidenţă cu nuanţe proaspete, ceea ce avem impresia că se petrece şi în cazul de faţă. ■

Ioan Ţepelea: *Exerciţii într-o jumătate de vis*, Ed. Helicon, Timişoara, 1999, 68 pag., preţ nemenţionat.

Ipostaze ale spiritualităţii

Ten steps Closer to Romania, Conceived by Antoaneta Tanasescu, the Romanian Cultural Foundation Publishing House, 276 p., f. preţ.

"O SINGURĂ carte nu poate înlocui o întreagă colecţie de lucrări redactate în limbi de circulaţie internaţională, esenţiale pentru o cunoaştere cât de cât adecvată a României în străinătate, dar care, din nefericire, nu există", scrie Cipriana Petre într-o notă a editorului ce deschide antologia apărută la Editura Fundaţiei Culturale Române sub titlul *Ten Steps Closer to Romania* (Cu zece paşi mai aproape de România). Pentru a conchide imediat:"Această carte este doar o picătură dintr-un ocean".

Într-adevăr, dar o picătură din care se poate reconstitui întregul – dimensiunea spiritualităţii româneşti. O asemenea contragere exclude, de la bun început, pretenţia exhaustivităţii, presupunând operarea unei selecţii. Era, de altfel, cum bine observă Antoaneta Tănăsescu, căreia i se datorează concepţia antologiei de faţă, singura modalitate prin care mai puţin de 300 de pagini pot acoperi mai bine de 2000 de ani de viaţă ai unei comunităţi.

Un prim pas trasează coordonatele în timp şi spaţiu ale spiritualităţii româneşti. Mihai-Răzvan Ungurean stabileşte premisele unei revizuiri a miturilor istorice ale românilor, Andrei Cioroianu ne oferă un raccourci de 10x10 al istoriei României, în vreme ce Bucureştiul Danei Harhoiu, aflat la răscrucea civilizaţiilor, îşi aşteaptă încă arhitecţii.

Un al doilea pas presupune familiarizarea cu miturile fondatoare ale poporului român. Al "Mioriţei" şi "Meşterului Manole", cărora G. Călinescu le alătură pe cele ale lui "Traian şi Dochia" sau "Zburătorului". Cititorul va afla aici şi un eseu al Gabrielei Adameşteanu, şi izbucnirile lirice ale lui Emil Cioran, şi atmosfera patriarhală din *Spaţiul mioritic* blagian, şi "nunţile mioritice" ale lui Mircea Eliade, totul culminând cu cele două superbe versiuni englezeşti pe care William D. Snodgrass le dă *Mioriţei* şi *Legendei Meşterului Manole.*

Dacă mai face un pas, cititorul străin descoperă că românii sunt, de ceva timp, o naţiune creştină, şi nu un neam de vampiri, cum era îndemnat s-o creadă. Paginilor care rezumă istoria celor două milenii de creştinătate la gurile Dunării, semnate de părintele Vasile Raducă, le sunt inspirat juxtapuse cuvintele sanctităţii sale Ioan Paul al II-lea, legând Bucureştiul de Cetatea eternă.

Un *Portret în proverbe,* schiţat de Horia-Roman Patapievici şi *Clişeele determinante pentru felul în care e văzută astăzi România,* identificate de Sanda Golopenţia, constituie un al patrulea pas, cel dedicat setului de valori mentale ale poporului român.

Constantin Bălăceanu-Stolnici pune faţă în faţă două personalităţi de talie europeană: Dimitrie Cantemir şi Nicolae Titulescu. Două "Siluete feminine" se detaşează foarte clar pe fondul primelor decenii ale secolului XX: Ana de Noailles, corespondând cu Marcel Proust şi Martha Bibescu, căreia Paul Claudel îi scria în 3 iulie 1948 că sfârşitul [Comunismului, n.m. D.C.] "e aproape" şi că "Gorila de la Moscova se clatină pe marginea prăpastiei"! Vor trebui să mai treacă cincizeci de ani...

Sorin Alexandrescu prezintă panorama artistică a unui veac care a stat şi sub semnul lui Constantin Brâncuşi, George Enescu şi Eugen Ionesco. Printre "Vocile literaturii", Mircea Martin scrie despre o literatură română care încearcă să-şi facă uitate complexele, în timp ce Ion Manolescu, şi el una din "vocile" generaţiei '90, compune, vorba lui Lyotard, o delicioasă pagină de istorie literară pe înţelesul copiilor (sau al americanilor, tot una-i), unde umorul lui Creangă seamănă cu cel al creatorilor lui "Beavis and Butt-head", iar Ioan Slavici scrie romanţuri cu "subiect similar" povestioarelor cu cowboys din Vestul îndepărtat.

Pasul al nouălea depăşeşte "Un prag istoric: anul 1989" prin textele lui Caius Dobrescu, Gabriel Liiceanu, Nicolae Steinhardt, Ion Caramitru, Adrian Marino, Andrei Pleşu, Ana Blandiana, Corneliu Baba, şi Corneliu Coposu. În fine, ultimul pas din cei zece pune la îndemâna cititorului străin un nou şi necesar corpus de date, un succint tur de orizont al istoriei şi culturii româneşti.

Cel puţin încă un lucru mai trebuie spus. Acela că, prin această antologie, cei care au dus-o la bun sfârşit – Antoaneta Tănăsescu, Cipriana Petre, traducătorii Adrian Bratfanof, Mihai Codreanu, Eduard Dedu, Ioana Ieronim, Mihnea Mircan, Cosana Nicolae şi cei care au revizuit versiunea engleză (Ştefan Lupp, Brenda Walker, Kimberly Holcomb şi Gary Holcomb) au lansat o frumoasă provocare cititorului. Aflat acum cu siguranţă mai aproape de România, acesta sperăm că va dori – şi aici mă întorc la cuvintele Antoanetei Tănăsescu – s-o cunoască "aşa cum, fără îndoială, este: frumoasă, contradictorie şi imprevizibilă".

Dan Croitoru

Bibliografie postmodernă în interviuri

CARTEA Mihaelei Anghelescu Irimia este o carte importantă şi interesantă - calificative pentru care voi încerca să "dau samă" în continuare -, fiind în acelaşi timp, deşi este vorba despre interviuri, o carte grea. Este un exemplu al faptului că dialogul spontan între oameni de cultură poate să conţină dezbateri dificile şi substanţiale, în ciuda improvizaţiei facile şi previzibile ce bântuie revistele noastre.

În mod neaşteptat, cum spuneam, fiind vorba despre o carte alcătuită din douăzeci şi două de interviuri şi un eseu, suntem în faţa a ceea ce va deveni cu siguranţă un titlu de bibliografie critică postmodernă. Toate direcţiile importante ale criticii actuale sunt prezente şi explicate aici, de pe cele mai diverse poziţii - întrebarea predilectă a autoarei fiind "cum vi se pare că a evoluat critica literară în ultimul sfert de secol?".

Cele douăzeci şi două de personalităţi universitare care răspund ar putea fi clasificate, nu foarte viguros, dar cât de cât ilustrativ, după cum urmează: adepţi ai "studiilor culturale" (Catherine Belsey şi Thomas Healy), adepţi ai "canonului" (Terence Brown, Kevin L. Cope, Valentine Cunningham, James Engell, Andrew Sanders), critici neomarxişti (Terry Eagleton), adepţi ai "studiilor afro-americane" (Henry Louis Gates jr.), noul istorism (Stephen Greenblatt), adepţi ai "political corectness" (Richard Pells), deconstructivişti (Barbara Johnson); schimbând criteriile, mai sunt prezenţi în această carte-dialog universitari de origine română (Sorin Alexandrescu, Irina Grigorescu-Pană, Ştefan Stoenescu şi Mihai Spăriosu, acesta din urmă prin intermediul unei cărţi comentate de autoare), poeţi (Alan Brownjohn, Seamus Heaney), prozatori (Paul Bailey). Au rămas în afara acestei rapide clasificări: Helen Vendler – predă poezie engleză şi americană la Harvard, Helmut Bouheim şi Claus Henning – ambii implicaţi în sistemul Consiliului Britanic şi Graham Parkes – specialist în opera lui Nietzsche. Fiind vorba însă despre personalităţi cu manifestări culturale pe cât de importante, pe atât de diversificate şi nuanţate, etichetele au un rol pur orientativ.

Pentru a face o (dureroasă) selecţie din materialul imens pe care aceste discuţii ni-l furnizează, am ales câteva dintre temele recurente: studiile culturale, canonul, situaţia criticii tradiţionale, ilustrate prin doar câteva din opiniile exprimate.

Studiile culturale sunt văzute fie ca un "scenariu fundamentalist" agresiv de înlocuire a literaturii cu studii mai cuprinzătoare, dar şi mai superficiale (Ştefan Stoenescu), fie ca o tentativă firească şi iminentă (Thomas Healy), fie ca specifice universităţilor de mai mică anvergură (Terry Eagleton). Kevin L. Cope alege o exprimare categorică şi picantă: «"studiile culturale" au ajuns un fel de "marxism academic" de genul celui practicat de gherila latino-americană" având însă drept protagonişti profesori universitari cu grade didactice luate la Yale». Canonul, a cărui susţinătoare este autoarea însăşi, este bine "apărat" de Andrew Sanders, autor al celei mai recente istorii literare engleze de tip Oxford (tradusă în română de Mihaela Anghelescu-Irimia), dar în acelaşi timp "atacat" de acelaşi Andrew Sanders în "noua" istorie pe care a scris-o. Una dintre cele mai expresive intervenţii în problema canonului o are un susţinător al literaturii afro-americane, Henry Louis Gates jr.: "Se susţine că vechiul canon era, deşi greoi, serios şi solid, că noul canon nu e bun, că e impur şi uşor, adică nu cântăreşte cât ar trebui şi că predăm sociologie, în loc să predăm estetică. Ceea ce eu personal nu cred că e cazul "pentru că dacă nu vezi nici o deosebire între o scriere de duzină şi un roman al lui Toni Morrison, atunci n-ai ce să cauţi în universul criticii literare şi culturale."

Mihaela Anghelescu-Irimia, *Dialoguri postmoderne,* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 356 pagini, 53.000 lei.

În ceea ce priveşte critica tradiţională care a pierdut teren în universitate, deşi "La nivelul publicului larg critica funcţionează activ şi utilitar, jucând în continuare un rol important în procesul lansării cărţilor şi al promovării lor ulterioare" (Ştefan Stoenescu), Irina Grigorescu-Pană este de părere că marginalizarea ei în favoarea criticii în "alb şi negru", cu suport ideologic, reprezintă o periculoasă "modă a comodităţii intelectuale".

Dezbaterea cu adevărat vie de idei din această carte nu poate fi decât sugerată aici. Toţi cei prezenţi se cunosc între ei, se citează, se invocă - intrarea în scenă a lui Terry Eagleton, de exemplu, este "pregătită" de cel puţin două ori în interviurile anterioare. Ajungem astfel la cel de-al doilea calificativ, şi anume acela de carte interesantă. În primul rând ea înlesneşte aducerea împreună a atâtor voci distincte, care se contrazic nu o dată, dar care alcătuiesc o adevărată simfonie... postmodernă. Autoarea însăşi face un gest postmodern atunci când, aflată la Harvard cu o bursă Fulbright de cercetare post-doctorală, îşi asumă şi poziţia mai puţin glorioasă a celui care întreabă, folosind, probabil, un reportofon. (Cu menţiunea importantă că întrebările nu sunt întrebări pur şi simplu, ci de multe ori ample comentarii care ne arată un universitar român à la page cu tot ceea ce înseamnă cultură occidentală, de la vechea greacă la poeţii irlandezi contemporani.)

Tehnica acestor dialoguri se bazează pe rafinate procedee retorice, începând cu felul în care sunt puse întrebările – atunci când autoarea se află într-o poziţie ideatică adversă sau dimpotrivă, atunci când este vorba despre un dialog direct, cu întrebări împletite cu răspunsurile anterioare (în cele mai multe cazuri) sau despre un dialog prin corespondenţă; continuând cu amănuntele picante din introduceri organizate în scurte povestioare sau portrete pline de miez; în fine încheind cu un fel de "morală" finală foarte politicoasă, dar care circumscrie în acelaşi timp distanţa specifică faţă de poziţia celui intervievat.

Cititorii se vor bucura cu siguranţă citind "rândurile în care se vor preface cuvintele noastre", după cum îi spunea autoarea unui cunoscut poet londonez.

Luminiţa Marcu

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

„EŞTI VISUL MEU, DIN TOATE, CEL FRUMOS...“

ARGHEZI este tot atît de temerar în căutarea lui Dumnezeu pe cît este cel care încearcă să-şi pipăie visele. Şi tot atît de nechibzuit în tăgăduirea Lui pe cît este cel care încearcă să-şi strivească în mînă cel mai limpede vis al nopţii. Dumnezeul arghezian, ascuns în tainicele pliuri ale subconştientului este prins în această dublă neputinţă: nu poate să devină pipăibil şi nici nu poate să fie distrus. Desigur, limitele sînt ale visătorului. În plus, Dumnezeul arghezian nu e aproape niciodată Tatăl.

Vocabularul poemelor argheziene, selectiv în privinţa apelativelor, conduce spre această întrebare esenţială: de ce nu poate fi numit Dumnezeul lui Arghezi: Tatăl ? În *Psalmi*, celui căutat i se spune „Tu“; „Doamne“, „Dumnezeu“, „Domnul, veşnicul şi bunul“ şi, o singură dată, „Părinte“. Cuvîntul „Tată“ *nu apare niciodată* în *Psalmi*. Există în poemul *Între două nopţi*, dar nu în adresare directă şi, oricum, ca excepţie lexicală: „Săpînd s-a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l /Cu moaştele-i de piatră, fusese însuşi Tatăl“. În schimb cuvîntul ortografiat cu literă mică, *tata*, apare în versurile argheziene şi este prin excelenţă imaginea omului, a bărbatului.

Tată şi fiu

CRITICA nu a dat mare importanţă debutului în revistă al lui Arghezi, într-un fel pe bună dreptate. Poemul pe care un adolescent se întîmplă să-l publice într-o gazetă este îndeobşte nesemnificativ pentru evoluţia lui scriitoricească. Dar în cazul lui Arghezi lucrurile sînt ceva mai complicate. Cum se ştie, el debutează în *Liga ortodoxă*, la 16 ani, (în 30 iulie 1896) cu poezia *Tatălui meu*. Versurile sînt tradiţionale, stîngace, cu accente de romanţă eminesciană („ţi-aduci aminte cînd, pe drum...“); întregul poem, scris la persoana a II-a singular, este de revoltă adolescentină faţă de un tată care n-a fost suficient de iubitor: „E prea tîrziu să mă iubeşti, / Mai stai puţin să te gîndeşti.- / Nu te-a mişcat, - sunt cîţiva ani, /Plînsoarea mea. - Setea de bani / Te-a cucerit şi te-a furat, / Şi pentru dînsa m-ai uitat. -/ Mai stai puţin să te gîndeşti / E prea tîrziu să mă iubeşti“ etc. Nu se bănuieşte în aceste versuri nici un accent din *Cuvinte potrivite*, debutul adevărat, pînă la care aveau să mai treacă mai bine de 30 de ani. În schimb, nu e nevoie de speculaţii psihocritice pentru a constata că imaginea tatălui (cu t mic) creată în poezia de maturitate a lui Arghezi este în perfectă opoziţie cu aceea de la care băiatul şi-a luat adio în poemul de debut.

Imaginea tatălui arghezian este una domestică, plină de grijă pentru tot ce ţine de casă şi de familie. Iar în *De-a v-aţi ascuns...* se încheagă cu siguranţă cea mai vie dintre ele. Poemul a fost citit numai sau mai ales ca parabolă a morţii, ceea ce şi este. Dar dincolo de jocul morţii şi mult deasupra lui se află în acest poem una dintre cele mai tulburătoare feţe ale tatălui din literatura română. Este tatăl care-şi pregăteşte copiii, cu infinită grijă şi nespusă tandreţe, pentru *viaţa în absenţa lui*. Contrar tradiţiei poeziei româneşti, începînd cu Eminescu, pentru care mama este refugiul absolut, în poezia lui Arghezi prezenţa tatălui înseamnă ocrotire, veghe, joc, viaţă, într-un cuvînt bine. Tatăl îşi priveşte cu linişte propria moarte numai pentru a şti să-i apere de ea, de moartea lui, pe copii. El devine complice cu moartea, se preface a-i fi partener de joc pentru a controla loviturile pe care aceasta le-ar putea da copiilor săi. Un tată care ştie să se joace cu copiii săi, care de multe ori a rîs şi a tăcut cu ei, care se va fi ascuns deseori „de pildă, lîngă copac“ propune un ultim de-a v-aţi ascuns, un joc în care el e cîştigătorul absolut, pentru că nu va mai putea fi găsit. Moartea seamănă cu o plecare mai lungă: „Deocamdată, feţii mei frumoşi,/ O să lipsească tata vreo lună. // Apoi o să fie o întîrziere,/ Şi alta, şi pe urmă altă./ Tata nu o să mai aibă putere/ Să vie pe jos, în timpul cît se cere/ Din lumea cealaltă“.

Diferenţa dacă viaţa ne desparte de o persoană dragă sau moartea este neglijabilă sau este, în orice caz, mai puţin importantă decît o fac oamenii să pară, scrie Thomas Mann. Iar aceasta este în avantajul morţii: ca plecare, ea devine suportabilă, căci apare speranţa unei reîntîlniri, chiar şi pe „lumea ceealtă“. La Arghezi e invocată învierea lui Lazăr, dar povestea le este spusă copiilor ca orice basm cu sfîrşit bun, sfîrşit în care povestitorul nu crede cu adevărat (altfel ar descrie reîntîlnirea). Splendidă în *De-a v-aţi ascuns...* este tocmai această tensiune între încercarea de a-i pregăti pe copii cu precauţie, cu vorbe de alint (*dragii mei, feţii mei frumoşi, puii mei, bobocii mei, copiii mei*), cu imagini familiare şi metafore consolatoare şi, pe de altă parte, încercarea de a nu-i minţi, de a nu le ascunde adevărul, de a nu le înşela încrederea în cuvîntul tatălui. Tatăl care inventează jocul de-a moartea pentru a ocroti viaţa are ceva din eroii de tragedie clasică. *De-a v-aţi ascuns...* este un monolog de tragedie.

Dumnezeul de jucărie şi Stăpînul

ARGHEZI dă în 1931 încă o ipostază a tatălui „lumesc“ şi care nu are nimic în comun cu imaginea căutată în *Psalmi* şi în poezia numită îndeobşte religioasă. Este „cel mai“ omenesc tată imaginabil, tatăl pe înţelesul copiilor, nu al adulţilor şi el apare în *Cartea cu jucării*, ca apelativ hipocoristic: *tătuţu*. Este tatăl ocupat cu mici treburi casnice şi cu dragostea faţă de fetiţa şi de băiatul lui, este tatăl care le explică pe-ndelete cuvinte noi, ca „iniţiativă“, care se joacă serios şi îi ceartă în joacă pe cei doi, care le priveşte cele mai mărunte gesturi cu aceeaşi curiozitate cu care ei descoperă, într-un univers nou, prima zăpadă, primele „delicte“, prima iluzie, „întîia deziluzie“. Este tatăl care-şi răsplăteşte cu o plimbare copiii pentru că nu au făcut năzbîtiile obişnuite, de la ungerea cu dulceaţă a clanţelor la fierberea pantofilor sau la îndreptarea ceasului cu ciocanul, fapte pe care el le enumeră cu vădită plăcere. Cel mai des le face jucării din cuvinte întrucît: „Nici o jucărie nu e mai frumoasă ca jucăria de vorbe. Copiii, ca şi oamenii mari, sunt mai simţitori la vorbe decît la fapte, plăcîndu-le mai mult decît faptele făcute faptele povestite. Şi, dacă povestea miroase a minciună şi minciuna este ticluită bine, povestea şi atunci le place mult; de unde un scriitor scoate învăţul că închipuirea e mai adevărată decît adevărul şi că viaţa trebuie răscolită, ca să fie scrisă pe placul cititorului mare şi al ascultătorului mic“. În universul acestui tată există şi un Dumnezeu, dar unul de poveste, Dumnezeul din poveştile lui Creangă sau din basme, care se întîlneşte cu oamenii şi-i răsplăteşte pe loc sau îi pedepseşte pe loc, după faptă.

Dumnezeul din *Cartea cu jucării* este aşadar unul de jucărie, nu pentru folosul tatălui, ci pentru bucuria copiilor. Tatăl este martor tăcut al jocului religios ale cărui reguli sînt învăţate de fiul său: „El îşi face rugăciunea cu mama şi zice după ea 'Numile Ta-tu-lui... şi alu Fiului... şi alu Sfu...ntului... Duc... Amin'. Dar a greşit întîi mîna, începînd semnul crucii cu stînga; ceea ce este un mare păcat. Crucea se face cu dreapta şi Baruţu nu ştie exact care-i dreapta; ezită, se sperie, căci vorbeşte cu Dumnezeu, şi ar vrea parcă să mai aibă o a treia mînă, ca să iasă din încurcătură“ (*Rugăciunea de seară*).

Dumnezeul care te aude cînd îi ceri „jucării şi o pu(ş)că“ (cu observaţia că „Dumnezeu dă de toate afară de puşti“) şi care se află cu siguranţă în apropiere este Dumnezeul copilăriei, al unui copil care îl are alături pe tată. Arghezi îl va pierde definitiv. Nu Tatăl îi va lua locul. În spaţiul rămas gol se află uneori un Dumnezeu rece şi depărtat, pe care omul este dispus *să-l slujească* („Şi te slujesc; dar, Doamne, pînă cînd?“). Este o căutare ratată, ceea ce poetul mistic Angelus Silesius a numit *Căutarea de sine* (*Der Eigen gesuh*): „Om bun, Îl cauţi pe Domn doar ca să-ţi fie bine ? / Argat eşti, nu copil: nu-L vrei, te vrei pe tine“. Cu alte cuvinte Dumnezeu nu mai e în acest caz Tatăl, ci stăpînul. Cu toate acestea nu *eu* (căutarea de sine) este centrul dialogurilor din psalmii argheziени şi nici *Tu*. Relaţia *eu-Tu* este una tranzitorie, trebuie depăşită, nu e scop ultim ca în orice experienţă mistică, ci e drumul lui *eu* spre un *tu* egal, care a renunţat, de dragul omului, la majusculă. *Eu* nu face nici o încercare hotărîtoare de a se purifica de omenescul din el (frică, senzualitate, bucurii, crîmpeie de iubire, îndrăzneli sfidătoare, dorinţe şi dureri), dar - şi aici se află originalitatea lui Arghezi - aspiră totuşi la *unio mystica*. Cum ? Prin încercarea de a descoperi divinul impurificat cu tot ceea ce e omenesc. Nu omul este îndumnezeit la Arghezi, ci Dumnezeu este „înomenit“ şi astfel comuniunea tot se produce. Cred că des invocatul şi des tălmăcitul final al poeziei *Duhovnicească*, fuga de pe cruce şi rugămintea ultimă: „Ia-mă-n braţe şi strînge-mă bine“ e greu de înţeles în afara unei asemenea uniuni mistice cu roluri schimbate, în care greul şi încercarea şi drumul nu-i revin omului. ■

P.S. Deşi poezia „religioasă“ arghezіană a avut parte de cîteva comentarii remarcabile apărute în comunism, am convingerea că, începînd de la terminologie, criticul se afla în inevitabil impas: cuvîntul *mistic*, desemnare neutră a unui tip de căutare a lui Dumnezeu era încărcat, în comunism, de conotaţii peiorative. A-l folosi antrena imediat riscul răstălmăcirii. Dar apariţia în 1999 a unei cărţi „serioase“ cu titlul *Tudor Arghezi - poet religios* (Ed. Cartea Românească), în care autorul, Marin Beşteliu, nu face o minimă distincţie terminologică între mistic şi religios, părînd să le considere sinonime perfecte şi să ignore cu totul tradiţia poeziei mistice universale este mai greu de înţeles.

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie '99

Seneca
Naturales quaestiones
Ştiinţele naturii în primul veac

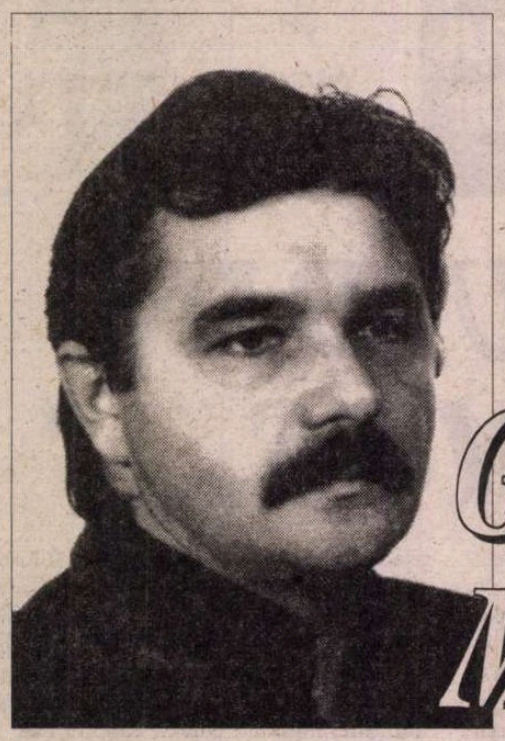
Evanghelii apocrife
Ediţie îngrijită de Cristian Bădiliţă

Anamaria Beligan
Scrisori către Monalisa
Roman

Nikos Kazantzakis
Zorba Grecul

În pregătire:
Cătălin Mihuleac — **Titlu neprecizat.** Proză scurtă
Dima Bicleanu — **Buimatic prin lume.** Roman

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



Gheorghe MOCUȚA

Despre închipuire sau puterea de reprezentare a unor imagini care nu sunt de față

așa cum trupul îmi cere
să-i caut apostazia
care îi dă viață și mișcare
în această cameră de spital
tot astfel sufletul îmi cere
să mă lupt cu închipuirea
și aducerile aminte
să pătimesc în cavernele altor trupuri
să arunc cu pietre în spectrele celor dragi
să cobor cu larii în peștera fără fund
a Necunoscutului
până ce bumerangul lucrurilor care nu
sunt de față
se va întoarce supus ca un șoim de vânătoare
în mâna mea.

ora aurorală

cu gura făcută pungă
cu mintea limpede
și stomacul gol
stai tolănit în vârful carului
cu lemne verzi tăiate de curând
din pădurea bătrână
ieri a cântat cucul pe ele
iar cuibul i s-a risipit
în cele patru zări
ca cenușa
unui foc lăuntric.

drumul spre cer

unde-i drumul spre cer
l-am întrebat pe copil
în turnul bisericii a răspuns copilul
fără să clipească.
unde-i drumul spre cer
l-am întrebat pe sinucigaș
în spatele gării mi-a răspuns încurcat
sinucigașul tapându-mă de o țigară
dar unde-i drumul spre cer am îngăimat în fața femeii
fierbinți ehei
între picioarele unei femei a făcut prostituata
domnule unde-i drumul spre cer l-am întrebat pe
pianist
în buricele degetelor mele a răspuns
virtuozul.
unde unde-i drumul spre cer
l-am întrebat pe preotul în sutană
întreabă-ți părinții mi-a răspuns cu un mic reproș
preotul
dar unde unde-i drumul spre cer
mi-am întrebat fără vlagă părinții
în timp ce pietrarul
le săpa numele adânc în marmura rece.

diferența specifică

ceea ce mă deosebește de voi e mersul piticului
zice piticul gâfâind
ceea ce mă deosebește de voi e mersul pe jos
zise înțeleptul peripatetizând
ceea ce mă deosebește de voi e mersul pe vârfuri
zise balerina levitând
ceea ce mă deosebește de voi e mersul bolții
zise soarele orbecăind
ceea ce mă deosebește de voi e progresul
zise racul reculând

vis erotic cu realitatea fierbinte

urc scara șubredă de lemn în podul casei părintești
printre pânzele de păianjen tari și printre
spaimele vechi ale lucrurilor prăfuite și inutile
hornul părăsit mă pândește cu ochii rotunzi de cucuvea
în hambarul de făină o cloșcă cu puii sălbăticiți îmi rănește mâinile
închid repede capacul și desfac o țiglă din acoperiș
o rază de soare se împlântă ca o săgeată în cufărul de lemn al bunicului
cu care s-a întors din galiția în primul război mondial
dau drumul strigoilor din cufăr chiuie
de bucurie mă electrizează cu spectrele lor zdrențuite
mă atinge o umbră e mâna tatei care îmi arată
hamurile rupte ale cailor
mă atinge o altă umbră care mă trezește din vis
mama cu ochii în lacrimi îmi spune că tata
nu mai are mult de trăit
țârîitul strident al telefonului îmi pătrunde
în creier mă trezește din visul visului
duc la ureche receptorul e vocea inconfundabilă a realității:
ia-mă sunt a ta sunt fierbinte.

trupul scris

să tragi mortul de mustățile de sfoară
de urechile ceroase de nasul înghețat
să-i pipăi pulsul imaginar
să-ți înmoi unghia ascuțită în sângele deznădejdii
să-i acoperi pielea albă a trupului
cu un scris mărunt
un mesaj către zeii subpământeni
către viața de apoi
un mesaj către fratele întuneric
și sora singurătate
către verișorul vierme și cumătra țărână
către rubedeniile îndepărtate ale rădăcinilor
unui salcâm înflorit

să tragi mortului drag o palmă zdravănă
ca și cum ai vrea să-l trezești din leșin
și să-i amintești de datoriile zilnice
de familist și cetățean al unei republici în tranziție.

epistolă către fratele întuneric

scriu o scrisoare către peștii adâncurilor
pe trupul pergamentos al apei
pe zidul berlinez dintre mine și tine
cu o mână tremurătoare
scriu un îndemn pe nisipul plajei
către viețuitoarele mării și păsările văzduhului
pe coaja netedă a mestecenilor și nucilor
pe frunzele de arțar și de viță de vie
pe membrana solzoasă a lianelor
pe pielea fragedă a liliecilor nou-născuți
cobor cu gândurile negre în cripta vampirului
las urme adânci pe chipul celor dragi
riduri și semne particulare
praf în ochi și chiar răni ușoare –
le deslușpesc în nopțile liniștite
și le adun în plasa de păianjen a ungherului
părăsirii de mine.

pipe-wind

pisica își ascute ghearele
în împletitura fotoliului de răchită
iedera îmi ocolește privirea târându-se
pe stâlpii terasei.
de pe acoperișul de sticlă picătura chinezească
a ploii mă cufundă în acvariul nopții de mai
în care mă plimb ca un calcan care vede în întuneric
cum mușchiul planturos al grădinii
aprinde licuricii de rouă
în așteptarea micului print
cum jaleșul pufos trimite mesaje în azur.
o adiere mișcă limba de lemn a clopotului
pipe-wind
ochii fosforescenți ai cățelușei așteaptă un semn
poate implozia mugurilor albaștri de levănțică.

la lumina fulgerului Necunoscutul își ascute colții
în entelehia corpului meu plutitor.

vină și pedeapsă

după ce ai scris poemul
îl recitești
apoi îl rupi cu propria ta mână
îl faci bucățele.
dai o șansă hazardului
să îl recompună
într-o altă zi
din gesticulația unui alt trup pro
scris.
trișezi moartea cu zâmbetul
pe buze
sau numai te pregătești
să o întâmpini. ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Julien Ospitalierul își amintește de detectivul Arthur

Uneori, către toamnă, cînd dinții-l dureau atît de melodios
Încît i-asculta fericit și naiv ca pe-un cîntec de limpede harfă,
Copiind în jurnalul său intim (ținut într-un blond samovar) cu cerneală din boabe de boz
Cele mai blînde și tandre plecări și sosiri ale lungilor trenuri de marfă,

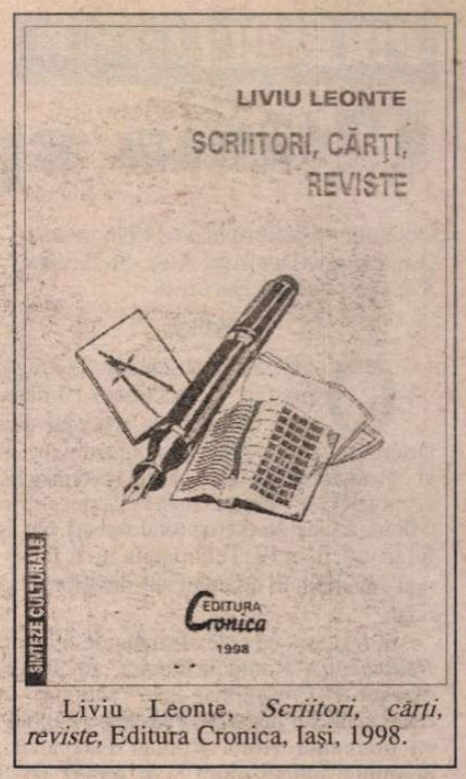
Sau măsurînd cu un metru subțire și fraged de croitorie,
Plin de emoție, fire de ațe stinghere,
Desfășurate încet de pe noi papiote, prin casă, fără ca nimeni să știe,
Spre-a se iubi în ungherele calde cu îngeri topiți pe podea de plăcere,

Julien Ospitalierul își amintea, cu bătăi delicate de cord,
De detectivul Arthur, prietenul trist și ciudat, dispărut din prea multă decență în urmă c-un an;
Parcă-l vedea și acum închizînd portiera brodată de-amiază a vechiului Ford
Și, cu un ultim claxon de adio, pornit grațios pe șoseaua îngustă de munte, etern surîzînd la volan... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

ISTORIE LITERARĂ CU INTERMITENȚE



Liviu Leonte, *Scriitori, cărți, reviste,* Editura Cronica, Iași, 1998.

DL. LIVIU LEONTE este un istoric literar ieșean care și-a legat numele de realizarea ediției critice Costache Negruzzi. A procedat prin lungi pauze între volume. Dar, finalmente, a ajuns la capătul ei, fiind și autorul unei bune, solide monografii despre creatorul nuvelei *Alexandru Lăpușneanu.* Am comentat unele dintre volumele acestei monumentale ediții și depun mărturie, în perfectă cunoștință de cauză, că e o înfăptuire științifică remarcabilă, încît, la acest capitol, dl. Liviu Leonte și-a făcut exemplar datoria. Poate că dacă toți istoricii literari i-ar fi urmat pilda am fi stat, azi, bine la capitolul ediții critice și nu cu carul în drum, cu ediții neîncheiate și în unele cazuri (de pildă, Arghezi) nici măcar începute. Paralel cu ediția C. Negruzzi și monografia despre același scriitor, dl. L. Leonte a scris, cu mari intermitențe, despre autori, fenomene literare sau publicații, propunînd puncte de vedere demne de reținut. Și, probabil, faptul că au rămas în revistele vremii nu le-a oferit posibilitatea ca ideile de aici să circule. La aceasta aș adăuga imediat că practicarea istoriei literare prin mari intermitențe a contribuit, cu siguranță și ea, la acest inexistent ecou de presă și de public. De curînd, autorul nostru și-a adunat studiile și exegezele în volum, pe care l-a intitulat modest și alb *Scriitori, cărți, reviste,* purtînd date în limitele deceniului optzeci (cel mai extins studiu, despre *Viața Românească în perioada interbelică,* fiind din 1989). Dar am găsit și succinte dar dense exegeze din anii nouăzeci. Recitite sau citite între coperțile volumului, unele dintre aceste studii capătă brusc relevanță, dovedind finețe analitică, informare și riguros spirit critic. Vetusteța e, aici, o prezență rară și nesemnificativă. Că dl. Leonte se dovedește a fi, în dezbaterea despre *Cîntarea României,* partizanul opiniei că autor ar fi fost, totuși, Al. Russo, la sfîrșitul unei perioade (studiul e datat 1981) este în firea lucrurilor. Opțiunea pentru Bălcescu autor al poemei, susținută cu fervoare de dl. N.A.Ursu prin anii șaizeci-șaptezeci, iscînd aprinse polemici și controverse, a sfîrșit fără glorie, mai toți istoricii literari inclinînd azi spre ipoteza Al. Russo. De remarcat, tot din anul 1981, (an foarte fecund în laboratorul autorului nostru) sînt studiile despre Dinicu Golescu și ardentul Ionică Tăutu. Mărturisesc că m-a frapat și m-a interesat studiul despre Creangă, modern prin analiză și calitatea opiniilor. Istoricul literar are dreptate cînd demonstrează că nuvela *Moș Nechifor Coțcariul* e o capodoperă a stilului aluziv și că Malca este campioana simulării în această remarcabilă nuvelă, neprizată bine, cum se știe, la Junimea (inclusiv de Maiorescu care îl sfătuia pe Iacob Negruzzi să nu o publice în *Convorbiri literare*), socotită a fi o corosivă de-a lui Creangă, odată în plus. Nuvela va fi apreciată la valoarea ei mult mai tîrziu de Călinescu, Vianu, Vladimir Streinu, distingînd aici jovialitatea și ironia, citînd, în sprijin, teoreticieni literari notorii mai noi. Un studiu (articol?) concentrat din 1984 reia în discuție opera de istoric literar a lui N. Iorga. Cum se știe, ea este puțin prețuită poate și datorită lui G. Călinescu, care, în *Istoria literaturii,* scrisese celebra apreciere că "dincolo de Renaștere rămîne un rătăcit". Asta voind să spună că valabilă ar rămîne numai *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea.* E drept că dintre cele trei istorii ale literaturii iorghiste (la care se cuvine să adăugăm mica *Introducere sintetică* din 1929) cea dintîi, pomenită fără titlu și de G. Călinescu, e cea mai rezistentă. Și dacă cea despre secolul al XIX-lea mai prezintă, totuși, interes (deși scriitorii nu sînt tratați monografic), cea despre perioada modernă, chiar 1936, e de o cecitate sămănătoristă compactă, nimic de aici neputînd fi reținut decît, poate, ca necesitate de disociere polemică. Și, totuși, are dreptate dl. Liviu Leonte, istoria lui Iorga despre secolul al XIX-lea o regăsim, adesea, ca model posibil în *Istoria* lui Călinescu. E un paradox uneori întîlnit ca o operă refuzată să fie, totuși, utilizată, poate inconștient, de cel ce a respins-o. Judicioase observații întîlnim pe marginea importanței debutului lovinescian cu cele două volume din *Pași pe nisip* (1906). Lovinescu a avut mare, real curaj să publice opinii antisămănătoriste într-o perioadă dominată de supremația lui N. Iorga. Mai ales că aici afirma și ideea că, de fapt, caracterul național al literaturii române nu e exclusiv determinat de inspirația din lumea rurală, idee reluată, în 1906, și de Ovid Densusianu, mentorul simbolismului. I se reproșează nefondat lui Lovinescu înnoitorul și unele opinii dogmatice. În schimb e relevat că "valoarea antițărănismului din *Pași pe nisip* stă nu atît în justificări teoretice cît în ampla operație critică pe textele sămănătoriștilor, cînd a ridiculizat fără drept de apel «falsitatea» și idilicul unei literaturi în afară realismului". Termenul final e desigur vetust și nepotrivit. Pentru că Lovinescu nu cerea respectarea canoanelor realismului, cît - prin idilism - carența obiectivării. Iar Iorga n-ar avea deloc program (pentru că principiul național în artă e de cînd a apărut literatura modernă), lăudînd, fără discernămînt, scriitori inexistenți ("în comparație cu dl. Vasile Pop, va spune Lovinescu, toți scriitorii sunt geniali") numai pentru stricta apartenență la curentul sămănătorist, pe care îl conducea autoritar. Lucide sînt opiniile critice despre modestia prozei lovinesciene, scurte analize (mai ales pe marginea romanelor *Bizu* și *Mite*) demonstrînd justețea aprecierilor. Judicioasă e opinia despre formula romanelor lui Camil Petrescu situată undeva între lecția lui Sthendal și cea a lui Proust. Aș menționa totodată adevărul a două observații despre cartea lui Călinescu *Principii de estetică.* Anume că ea e un preambul la *Istoria literaturii* și că prezintă ciudățenia că într-o carte de estetică, această știință e contestată de plano nu numai în polemica dreaptă cu M. Dragomirescu (despre care, adaug, Croce spusese, în 1936, că confundă estetica cu zoologia), dar și, implicit, cu Vianu și cu tot ceea ce întruchipa estetica.

Studiul cel mai amplu (peste șaptezeci de pagini) și mai dens este, în volumul pe care îl comentez, cel despre *Viața Românească* în perioada interbelică. E, nu e exagerat să notez, piesa de rezistență a volumului. Aici dl. Liviu Leonte își dă măsura convingătoare a capacității sale de analist al unei perioade a importantei, publicații literar-culturale. Am citit în cîteva rînduri, pentru exegezele mele, acest segment din istoria revistei ieșene și pot depune mărturie, în cunoștință de cauză, că studiul e atent, judicios și, de aceea, bun. S-ar cuveni, ca de acum înainte (pentru că, pînă acum, a rămas neștiut între paginile vreunei publicații academice) studiul acesta al d-lui Liviu Leonte să capete valoare referențială. Mai întîi aș nota precizarea adevărată că din 1930 (deci cu trei ani înainte de încredințarea conducerii către M. Ralea și G. Călinescu) revista se mută (administrativ și redacțional) la București, lăsînd Iașiul fără principalul ei factor cultural. Dar pînă în 1933 de revistă va continua să vadă, cu ultimele puteri, G. Ibrăileanu, deși rolul său de critic literar e estompat, locul său fiind nu ocupat ci încredințat lui Mihai Ralea. Aceasta chiar înainte de 1930. Ralea scrie aici (ce-i drept cu impardonabilă intermitență) despre cele mai notorii apariții. Memorabilă e cronica lui Ralea, din 1927, la volumul *Cuvinte potrivite* de Arghezi, în care, în final, aprecia: "Nu există poet mare neîncadrat. Dl. T. Arghezi e cel mai mare poet al nostru de la Eminescu încoace. Valori prea mari nu se pot clădi pe postamente de nisip". Apreciere curajoasă, negreșit, și validată, apoi, de istorie, Arghezi fiind, cu siguranță, cel mai mare poet al românilor din secolul al XX-lea. Numai că această curajoasă apreciere critică a lui Ralea avea precedent. De la război încoace, mult înaintea apariției acestui volum de debut întîrziat, aceeași apreciere o făcuseră, în presă, ducînd o efectivă bătălie, N. Davidescu, F. Aderca și B. Fundoianu. Încît Ralea, în 1927, prelua numai un punct de vedere demult afirmat, conferindu-i însă autoritate. Dar pentru că veni vorba de Ralea critic literar e drept să se observe că laudă, de obicei, scrierile autorilor din constelația *Vieții Românești* (Jean Bart, Topârceanu, Ionel Teodoreanu, Sadoveanu, Brătescu-Voinești, firește G. Ibrăileanu) dar rostește opinii partizanal negative despre romanul Hortensiei Papadat-Bengescu *Concert din muzică de Bach* (1927), numai pentru că prozatoarea abandonase, pentru "Sburătorul", cercul revistei ieșene. Aceste adevăruri trebuiau spuse răspicat (și nu o face!) de autorul volumului pe care îl comentez. Dar pînă ca Ralea să devină aici spiritus rector această funcțiune o exercitase din plin Ibrăileanu, cel căruia i se datorează (împreună cu D. D. Pătrășcanu) meritul de a fi reluat ciclul revistei întrerupt în 1916. Importante, în luările de atitudine ale lui Ibrăileanu sînt, desigur, eseurile sale despre apusul poporanismului și clarificările oarecum postume despre fizionomia acestuia. Va reduce poporanismul la categoria specificului național, pe care a continuat să o apere cîtă vreme (un deceniu întreg) a mai scris în revistă. Din cauza acestui partizanat s-a războit nu numai cu Lovinescu (căruia i-a contestat, nedrept,valoarea, totuși excepțională, a *Istoriei civilizației române moderne,* acuzînd-o și de plagiat), dar și cu de el apreciatul Paul Zarifopol. N-a avut, ce-i drept, antene pentru poezia modernă (ceea ce se vede cu ochiul liber și în eseul lui cu același nume). După cum istoria a invalidat opiniile sale exclusiviste despre postumele lui Eminescu, postulînd, în polemici de pomină, că publicarea lor ar fi o blasfemie. Dar, important lucru subliniat bine de dl. Liviu Leonte, Ibrăileanu a continuat să fie un consecvent apărător al democrației (urmat îndeaproape și, apoi, în continuare, de M. Ralea care a denunțat gîndirismul ca orientare ideologică și diferite manifeste cu coloratură de extrema dreaptă), rubrica vestită a revistei "Miscellaneea" demonstrînd aceasta cu prisosință. Și e meritul lui Ibrăileanu de a fi propus înlocuirea termenului de rasă cu acela de popor. I-a fost dat acestui important critic literar, care s-a tot războit cu purismul în artă și în favoarea specificului național în literatură și artă, să fie autorul, în 1933, al romanului *Adela,* probabil cel mai bun roman de analiză psihologică din literatura română modernă. Mentorul prestigioasei, epocalei reviste s-a distins, astfel, o dată în plus și, cum se știe, strălucitor. ■

POLEMICI

Ultima epistolă despre Dorin Tudoran

Domnului director Nicolae Manolescu
Domnului redactor-şef Alex. Ştefănescu
România literară, Bucureşti

Domnilor,

OSCURTĂ absenţă de la Praga, mă face să reacţionez cu oarecare întîrziere la articolul dlui Dorin Tudoran, *Mimoza şi oliţa*, din nr. 39 al "României literare". Este (promisiune solemnă!) şi ultima mea reacţie într-o polemică care îşi pierde total sensul. Nu aş fi făcut-o, dacă dl. Tudoran nu m-ar fi "somat" din nou, în articolul sus menţionat, să o fac.

În legătură cu cele afirmate de mine în *Reabilitatul* ("România literară", nr. 36) că, deşi nu am "reacţionat", am "acţionat" în cazul acuzelor nedrepte îndreptate împotriva domnului Horia Roman Patapievici, domnul Tudoran scrie: "... îl *somez* pe dl Shafir să explice cum şi de unde ar fi trebuit să ştiu, ba chiar am aflat, că Domnia-sa şi alte persoane au *acţionat*? Cine să-mi fi spus acest lucru?" Răspunsul meu: însuşi dl Patapievici, care, prin domnul Sami Damian, a apelat la mine să aflu cine se ascunde în dosul aberantei "scrisori a celor patru" şi care ar putea fi motivaţiile acestora. Ceea ce am şi încercat să fac - e adevărat, fără prea mult succes. În ciuda faptului că anumite persoane (a se vedea "dosarul" publicat în "România literară" nr. 34 de doamna Ileana Vrancea, sub titlul *Coerenţa unui fals în desfăşurare*, la care voi răspunde în curînd) sînt convinse că atotputernicia mea se extinde pînă pe dealul Capitoliului washingtonez, iată - am şi eu limitele mele. Eliberat acum (ceea ce nu era cazul înainte de publicarea *Reabilitatului* în "România literară", nr. 36) de către dl Damian de "povara secretului", vin să i-l împărtăşesc public dlui Tudoran, întru alinarea nedumeririlor Domniei-sale.

În ceea ce priveşte întrebarea dlui Tudoran de ce mă deranjează postările "politologice" ale Domniei-sale şi nu cele ale dlui. Silviu Brucan (lipsit şi el, potrivit dlui Tudoran de necesarele credenţe universitare), răspunsul este tot atît de simplu ca cel de mai sus: atunci cînd dl Brucan va pune la îndoială calităţile profesionale ale subsemnatului, aşa cum a făcut-o dl Tudoran în *Reabilitologul* ("România literară", nr. 33), va fi cazul să mă ocup şi de dînsul. Pînă atunci, consider că dl Brucan este liber să-şi asume riscurile oricărei postări politologice şi că se poate apăra foarte bine şi fără ajutorul subsemnatului.

Introducerea emblematică a numelui său în contextul acestei polemici este, însă, grăitoare pentru postările (altele decît cele politologice) dlui Tudoran: termenul de "brucani" a fost confecţionat, după cîte ştiu, de către comandorul Nicolae Radu, într-un articol publicat în mai 1991 în *Europa* lui Ilie Neacşu. A fost apoi preluat de către răposatul Eduard Victor Gugui, în a cărui *Baricada* au fost publicate nenumărate articole de coloratură antisemită. El a devenit un termen generic, printre cei care îl folosesc numărîndu-se şi Corneliu Vadim Tudor. Termenul vine să indice originea etnică a tutoror celor cărora le sînt atribuite "pacostele" României comuniste şi post-comuniste. Dl Tudoran are meritul (vai, trecut!) de a se fi distanţat de acest mod de a vedea lucrurile. La timpul prezent, el îşi asumă alte postări, aşa cum o indică insistenţa sa de a distinge între "noi" (românii crestini) şi "voi" (evreii), care, la cerere, poate fi documentată. Însuşi titlul ultimului său articol o indică - "mimoza" fiind metafora folosită de C.V.Tudor în "celebra" sa "rimă" ("Mimoze-n/Rozen") din *Saturnalia* (1983), dedicată "unui defăimător din afara ţării" (Vezi şi articolul subsemnatului *From Eminescu to Goga via Corneliu Vadim Tudor: A New Round of Anti-semitism in Romanian Cultural Life*, *Soviet Jewish Affairs*, Vol. 14, no.3, 1984, pp. 3-13).

Dl Tudoran se întreabă cum aş fi reacţionat faţă de dl Stelian Tănase "dacă acesta din urmă mi-ar fi publicat în *Sfera politicii* un articol de mizeria celui de care s-a învrednicit să-l semneze acum un an dl Shafir". Lăsînd epitetele la o parte, îl asigur că aş fi reacţionat ca şi domnia-sa. Adică normal. Dovada o fac relaţiile cordiale pe care le-am restabilit (mulţumesc, Ileana Vrancea!) cu dl Ion Solacolu, în al cărui *Dialog* "dosarul" a văzut lumina tiparului înainte ca el să fi fost publicat de către "România literară". Dl Solacolu este cel de la care am aflat de publicarea "dosarului" ("chiar în numărul viitor") în "România literară". Tot de la el aflu acum că dl Tudoran "este foarte bolnav", prilej de a-i ura însănătoşire grabnică. Dacă revista *22* ar fi publicat scrisoarea subsemnatului în care negam aberaţia doamnei Vrancea cum că aş fi aflat de "dosar" şi proxima sa publicare în *22* (pînă la urmă parţială) din "surse locale", l-ar fi scutit pe dl. Tudoran să se facă acum de rîs. Revista a anunţat publicarea scrisorii în nr. 36, dar nu a publicat-o pînă în ultimul număr ce mi-a parvenit (40) ceea ce mă face să conclud că nici nu o va publica. Am oarecari bănuieli despre rolul jucat în această decizie editorială de anumite "paratrăsnete" (deloc locale), de care mă voi ocupa în răspunsul "în curs de desfăşurare" la articolul doamnei Vrancea.

Dl Tudoran "dovedeşte" că "ceva, ceva" tot am ştiut despre "denunţul" (între ghilimele pentru că termenul este impropriu, spre deosebire de denunţurile îndreptate contra dlui Patapievici) lui Radu Ioanid. Habar nu am avut, şi cînd am aflat (dintr-un articol al dlui Tudoran) a trebuit, pentru a înlătura oarecari tensiuni apărute între noi, ca Ioanid să-mi clarifice deosebirea între o covorbire "off the record" făcută publică de dl Tudoran, şi o scrisoare de denunţ, propriu numită astfel. "Dovada" implicării (cel puţin pasive) a subsemnatului ar consta în faptul că în *Reabilitologul*, dl Tudoran nu menţionase numele lui Ioanid. Dar pentru numele lui Dumnezeu, o făcuse într-un articol anterior. Uită dl Tudoran că îl "monitorizez"?

Culmea făţărniciei o atinge dl Tudoran atunci cînd vine să susţină că "Sforărici Arvunescu" nu ar fi cîtuşi de puţin Vladimir Tismăneanu, ci dl Brucan. Rămîne să-l convingă şi pe dl Tismăneanu. Îi va fi greu, deoarece este secretul lui Polichinelle că dl Tismăneanu, nu dl Brucan, este cel ce a protestat cînd a fost scos de pe lista invitaţilor la o recepţie oferită cu ocazia unei vizite la Washington a dlui preşedinte Emil Constantinescu. Şi apoi, cum ar fi vorba de dl Brucan care ar fi protestat după ce "în timpul uneia din vizitele preşedintelui Constantinescu în capitala unde cugetă Sforărici Arvunescu, numele acestuia din urmă a fost uitat, din greşeală de pe lista invitaţilor de protocol"? Şi-a vizitat domnul Constantinescu propria capitală? Şi se concurează dl Brucan pe sine însuşi întru "profetologie", aşa cum scrie dl Tudoran că ar face "reabilitologul"?

Pînă acum credeam că am de-a face cu un "versatil". Retrag acest atribut, prea măgulitor pentru dl Tudoran. Să-şi aleagă Domnia-sa unul mai potrivit, eu unul neputîndu-i decît sugera pe cel pe care mi-l atribuie mie, adică de "intrigolog", dar unul care se încurcă penibil în propriile-i îndeletniciri. În sprijinul acestei ipoteze, şi a falsei "deosebiri" pe care Tudoran ar face-o între subsemnatul şi dl Tismăneanu, îl invit pe dl Tudoran, ca şi pe cititorii revistei, să citească cele relatate de Paul Goma în *Jurnalul unui jurnal (1997)*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1998. Nu cred că subsemnatul este cel care îi telefonează lui Goma, povestindu-i despre scena din casa lui Virgil Măgureanu, în cursul căreia Tismăneanu, beat criţă, i-ar fi reproşat acestuia din urmă că nu i-a dat "postul de ambasador la Washington", în ciuda promisiunilor pretins făcute. Informaţia îi provine lui Goma de la dl Tudoran (pp. 335-336), şi îl implică pe Goma în publicarea unui penibil articol de denunţ al celui de care dl Tudoran ne asigură că mă deosebeşte. Ceea ce îl face pe Goma să noteze *post factum* (p. 380) că Tudoran "acum umblă cu *intrigi* în chestia cu Tismăneanu. Înseamnă că şi [Lucian] Raicu avea dreptate, prin 1988, cînd spunea despre Tudoran că este un *intrigant*. Mă întreb dacă nu cumva atacurile mele împotriva lui [Andrei] Brezianu se datorează în exclusivitate 'pilelor' pe care mi le băgase Tudoran, prietenul omului. Ba bine că nu! Altfel de unde aş fi aflat? Acum nu mai este nimic de reparat... "(sbl. mea).

Domnilor,

În afara răspunsului pe care vi-l sînt dator la articolul doamnei Vrancea, prin prezenta anunţ retragerea, acum şi pururea şi în vecii vecilor, din orice polemică cu dl Tudoran. Are din partea mea "undă verde" pentru orice alte calomnii ca cele la care face aluzie în ultimul său articol, încă o dată uzînd de fals. Dar pentru că este vorba într-adevăr de un *ultim* răspuns, am datoria să îmi fac şi o mică "mea culpa". Recitind de curînd "materia primă" utilizată în articolul meu de acum un an *O tragicomedie în desfăşurare?*, (*Sfera politicii*, nr. 61, iulie-august 1998), mi-am dat seama că introducerea dlui Mihai Zamfir în categoria "rinocerizaţilor" a fost o eroare, deşi vina îi aparţine cel puţin pe trei sferturi. A fost o eroare nu din cauza trecutului său (impecabil, ca şi cel al lui Tudoran sau al dlui Nicolae Manolescu), termenul de "rinocerizare" *implicînd* un asemenea trecut. A fost o eroare deoarece acum mi se pare că, esopic, dl Zamfir bătea şaua lui Maurice Papon întru priceperea "iepelor" care insistă în denunţarea colaborationismului unor George Călinescu, Tudor Vianu ş.a.m.d. Dacă într-adevăr aşa stau lucrurile, avem de a face cu o cu totul altă polemică, una în care nu doresc să mă implic. Scuzele, însă, se cuvine a fi făcute public, mai ales că nu-mi lipseau alţi candidaţi (dl Constantin Ţoiu, de pildă) pentru a dovedi ceea ce urmăream. Aşa că, domnul A. Dimitrov, caricaturistul Domniilor-voastre al cărui client am devenit într-o stridentă abatere (dar nu singura, vezi însuşi volumul "dosarului" ce se ocupă de modesta mea persoană) de la cutumele editoriale ale "României literare", va trebui să ia notă şi de această modificare survenită în perspectiva membrului Ku Klux Klan care, potrivit dlor Tudoran şi Dimitrov, este autorul rîndurilor de faţă. Şi care vă mulţumeşte pentru a fi găzduit aceste rînduri, cele publicate anterior, şi (anticipat) răspunsul la "dosarul" doamnei Vrancea.

Praga, 9 octombrie 1999

Michael Shafir
Analist principal pentru Europa Centrală şi de Sud-Est, Radio Europa Liberă

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"ÎN CAZ DE..."

LA UN RECENT colocviu de lingvistică aplicată desfăşurat în Italia (la Universitatea din Pisa, între 22 şi 23 octombrie a.c.), o secţiune era dedicată folosirii computerului în cercetarea lingvistică. Spre deosebire de momentele de început ale informatizării, cînd totul părea mult mai uşor şi se imaginau progresele cele mai rapide, faza actuală aduce în aprecierile specialiştilor tonuri mai realiste (bazate pe acumularea unor fapte nespectaculoase dar sigure) şi afirmaţii mai conştiente de limitele pe care le impun prelucrării informatice, cel puţin deocamdată, factorii contextuali şi implicitul, elemente caracteristice pentru comunicarea umană. Pe lîngă progresele reale care s-au făcut în respectivul domeniu, cu efecte în sfera utilizărilor practice - recunoaşterea limbajului oral, alcătuirea unor instrumente de lucru, tezaure de sinonime, bănci de date etc. – pentru cercetarea lingvistică nu e deloc neglijabil avantajul aparent cel mai banal al informaticii: alcătuirea rapidă a unor corpusuri de texte, conţinînd micro-contexte în care să se verifice tocmai particularităţile de uz şi contextuale ale cuvintelor. Dacă a cere computerului să diferenţieze şi să înregistreze sensuri şi nuanţe contextuale e (încă) o utopie, pîndită de pericolul reducţionismului, a-l folosi pentru adunarea rapidă a unui mare număr de contexte e un lucru foarte simplu şi eficient: rămînînd ca respectivele contexte să fie, totuşi, interpretate de specialist – care să ierarhizeze faptele, descoperind tendinţele uzului şi devierile adesea intenţionate de la acesta. Evident, asemenea analize pot avea aplicaţii în tratamentul lexicografic al cuvintelor şi al expresiilor, sau în învăţarea limbilor străine, mai ales cînd normele de uz nu sînt explicitate (pentru română, e cazul unor sinonime – *prim / întîi, tot / mereu* – a căror distribuţie nu e identică, dar e greu de descris). În intervenţia sa, o cercetătoare – Elena Tognini-Bonelli - a prezentat de pildă, cu destulă prudenţă, utilizarea reţelelor informatice pentru constituirea unui corpus de citate, oferind un exemplu interesant de informaţie pe care lingvistul o poate obţine pur şi simplu din examinarea unui număr mare de minicontexte. "Regulile de uz" ale locuţiunii *in caso di* par valabile – chiar fără verificări foarte riguroase – şi pentru corespondentul românesc al construcţiei: *în caz de* (ca şi pentru fr. *en cas de...* şi în genere pentru toate calcurile acestui tipar sintactic). Un număr mare de contexte demonstrează că există o diferenţă între folosirea construcţiei în care substantivul *caz* e articulat şi e urmat de un genitiv – *în cazul...* - şi cea nearticulată şi prepoziţională - *în caz de...* Observaţia (transpusă în domeniul limbii române) că locuţiunea *în caz de* este urmată întotdeauna de elemente care au o trăsătură negativă nu apare în dicţionare sau în gramatici. O sumară verificare o confirmă totuşi, demonstrînd că locuţiunea a circulat de la o limbă la alta împreună cu preferinţele ei semantice: pe un corpus ad-hoc (improvizat chiar prin căutarea directă pe texte româneşti din Internet) am găsit construcţia urmată de cuvintele: *pericol, catastrofă, accident chimic, accident nuclear, intoxicaţie, urgenţă, război, agresiune armată, deces, infracţiune flagrantă, divergenţă, demisie, demitere, remaniere guvernamentală*. Evident, nu toate elementele seriei sînt la fel de grave şi tragice, dar componenta şi mai ales perspectiva negativă sînt evidente. De altfel, locuţiunea apare de preferinţă în texte juridice sau administrative, în instrucţiuni şi în texte de avertizare. Singurul exemplu din dicţionarul academic (DA, tomul I, partea a II-a, C) e de acelaşi tip: "în caz de *nemulţemire*". Şi în *Gramatica pentru toţi* a Mioarei Avram, complementul condiţional construit cu ajutorul locuţiunii e ilustrat de eventualităţi neplăcute: "în caz de *incendiu*", "în caz de *urgenţă*". Locuţiunea introduce un eveniment imprevizibil, intervenit brusc (nu sînt posibile de aceea combinaţiile *în caz de linişte, în caz de aşteptare*) şi în faţa căruia sînt necesare reacţii şi măsuri speciale. Pentru a formula în mod decis ceea ce într-o primă fază putea fi o intuiţie a lingvistului şi pentru a explica ulterior şi devierile stilistice, folosirile ironice, e nevoie de confirmarea oferită de un număr mare de exemple: din acest punct de vedere, simpla statistică nu pare deloc demodată. ■

ULTIMA?

SÎNT absolut de acord cu dl Michael Shafir cînd afirmă că polemica noastră "îşi pierde total sensul". Ea a început, în urmă cu mai bine de un an, cînd Domnia sa acuza de "rinocerizare" (*Sfera politicii* nr. 61, iulie-august 1998) pe dnii Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir şi pe subsemnatul. Dl Manolescu şi eu i-am răspuns la timpul potrivit, indicînd, printre altele, că dl Shafir nu producea absolut nici o dovadă în sprijinul acuzaţiilor aduse. Sau, cum scria dl Manolescu, se rezuma la a transforma o premisă într-o concluzie. Acum, de cîte ori continuă polemica, dl Shafir în loc să răspundă punctual la obiecţiile ce i se aduc sau la întrebările ce i se pun, introduce în discuţie elemente noi, care nici măcar nu au nimic de-a face cu chestiunea în cauză. Ce relevanţă poate avea pentru această discuţie, de pildă, buletinul medical privind starea sănătăţii mele pe care dl Shafir îl oferă azi cititorilor *României literare*? Chiar aşa, de unde am pornit şi unde am ajuns!

Afirmaţia dlui Shafir potrivit căreia aş fi ştiut chiar de la dl Patapievici că Domnia sa, dl Michael Shafir, ar fi "acţionat", chiar dacă nu a "reacţionat" faţă de acuzele aduse dlui Patapievici prin "scrisoarea celor patru", este inexactă. Am reverificat corespondenţa mea cu dl Patapievici: nu am primit niciodată o asemenea informaţie de la Domnia sa. De altfel, cred că finalul paragrafului respectiv din textul de acum al dlui Shafir îmi dă dreptate. Mărturisind că azi se simte "eliberat" "de către dl Sami Damian de 'povara secretului'", dl Shafir adaugă "vin şi i-l împărtăşesc public dlui Tudoran." Dacă tot scenariul investigativ relatat de dl Shafir a constituit pînă azi un secret între dnii H.-R. Patapievici, Sami Damian şi Michael Shafir, cum de are ultimul certitudinea că dl Patapievici m-a fi ţinut la curent cu acest aspect al problemei? Pe cine jigneşte, de fapt, în acest caz?

Nu m-am distanţat, cum scrie dl Shafir, de modul prin care unii folosesc termenul generic de "brucani" pentru a indica "originea etnică a tuturor celor cărora le sînt atribuite 'pacostele' României comuniste şi post-comuniste." Nu o fac nici astăzi. Ce am făcut şi fac este să fiu *total împotriva* unei asemenea distorsiuni a realităţii. Pentru mine, în acest caz, a te distanţa înseamnă a fi, pînă la un anumit moment, parte a ceva pentru ca mai apoi să iei distanţă faţă de acel ceva. Nu-i mai puţin adevărat că am considerat contraproductivă (o fac şi în continuare) încercarea unor oameni de aceeaşi etnie cu dl Brucan de a susţine că începuturile şi instaurarea comunismului în România nu au antrenat şi destui asemenea oameni.

Oricine citeşte *Mimoza şi oliţa* şi volumul dlui C. V. Tudor îşi poate da seama că titlul răspunsului meu nu are nimic de-a face cu celebra rimă invocată de dl Shafir. Mi se spune că dl C.V. Tudor (al cărui "client" sînt de mai multişor decît dl Shafir) a fost auzit, cîteodată, spunînd şi "Bună dimineaţa". E un salut pe care, iertat să fiu!, îl folosesc şi eu. Mă transformă asta într-un partizan al ideilor senatorului PRM? Şi pentru că dl Shafir ne reaminteşte că, în 1984, a scris textul *"From Eminescu to Goga via Corneliu Vadim Tudor: A New Round of Ati-semitism in Romanian Cultural Life"*, nu e nepotrivit să-i readuc aminte că, în momentul apariţiei volumului dlui C.V.Tudor, numele meu s-a aflat alături de al acelora care au condamnat conţinutul acelei cărţi. Recunosc, gestul nostru se producea la Bucureşti, unde, cum bine ştim, în 1983, era infinit mai puţin riscant să "loveşti" în naţional-comunismul unor oameni ca dl Corneliu Vadim Tudor decît pericolul la care se expunea dl Shafir, la München, scriind articolul de care ne reaminteşte.

Dacă dl Shafir, în loc să fi afirmat zglobiu-misterios (*"Să stea domnul Tudoran liniştit, ştiu că 'demonstraţia' aparteneţei mele (dar nu numai) la categoria 'reabilitologilor' urmează a fi publicată în proxumul număr al* Românii literare*")* în P.S.-ul textului său *Reabilitatul*, ar fi indicat, cum face azi, sursa din care avea informaţia, întrebarea mea nu şi-ar mai fi avut rostul. Dar aşa? Şi de ce m-aş face de rîs, neştiind ce a scris dl Shafir într-o scrisoare trimisă spre publicare revistei "22" şi nepublicată de revista Grupului pentru Dialog Social nici pînă acum?

Cum aş uita că dl Shafir mă monitorizează? Mă întreb însă cum o face, dacă nu-mi citeşte textele sau o face de mîntuială. Este dreptul dlui Shafir să considere un anume gest al dlui Radu Ioanid altceva decît l-am considerat eu - un denunţ. Dar dl Shafir se înşală din nou. Nu doar în "Reabilitologul", ci în nici alt "articol anterior" nu am menţionat numele dlui Ioanid ca autor al denunţului respectiv. Dacă eu sînt cel care se înşală, îl rog pe dl Shafir să-mi indice textul respectiv; chiar şi în afara unei polemici. Dacă are dreptate, îmi voi pune cuvenita cenuşă în cap. Dacă nu, nu.

Nu am susţinut, cum scrie dl Shafir, în *Mimoza şi oliţa* că Sforărici Arvunescu este dl Silviu Brucan. Mă întreb, încă o dată, dacă dl Shafir citeşte aceeaşi *Românie literară* cu cea în care scriu eu.

Nu am avut şi nu am cunoştinţă de ceea ce dl Shafir numeşte "secretul lui Polichinelle". Nu-mi amintesc să fi întîlnit niciodată informaţia respectivă. Dar (şi asta numai de dragul demonstraţiei), dacă, prin absurd, dl Tismăneanu ar "fi protestat cînd a fost scos de pe lista invitaţilor la o recepţie oferită cu ocazia unei vizite la Washington a dlui preşedinte Emil Constantinescu", cum afirmă dl Shafir, mi-aş permite să cred că a fost o eroare. Şi că supărarea pentru a nu fi invitat sau a fi "dez-invitat" la asemenea sindrofii devine o modă căreia oameni de talia Domniei sale nu au de ce să i se alinieze.

Nu am simţit nevoia să spun public ce cred despre faptul că dl Paul Goma găseşte de cuviinţă să reproducă în jurnalele Domniei sale fragmente de corespondenţă sau chiar de convorbiri telefonice. I-am spus-o, într-o scurtă scrisoare, doar dlui Goma. Că dl Shafir consideră că se pot stabili şi acredita judecăţi de valoare morală pe baza unui asemenea procedeu, mă miră. Credeam că pentru Domnia sa, graniţa între confidenţial şi public există şi trebuie respectată. Aşa cum cred că un neajuns fundamental al publicării unor asemenea scrisori, al "relatării" unor convorbiri telefonice etc., indiferent de cel care o face, este ruperea lor dintr-un context fără de care ele pot să însemne absolut orice. Dacă fiecare din noi s-ar decide să uzeze de aşa ceva, nu doar "făţarnici" am apărea cu toţii, nu doar "intriganţi", ci chiar o lume de canalii, fără excepţie. Inclusiv dl Shafir. Cu toţii colportăm zvonuri, adevăruri parţiale. Cu toţii bîrfim la o cafea, la o şuetă, într-o scrisoare, la un telefon. Există chiar o bibliografie dedicată bîrfei ca supapă. Dar a aduce în domeniu public lucruri care sînt nu doar, inevitabil, fragmentare ci, deseori, chiar rodul unor umori de moment, ori chiar de lungă durată, al unor îndoieli pînă şi de cei mai apropiaţi etc., mi se pare nepotrivit. Este dreptul dlui Goma de a proceda cum crede de cuviinţă cu asemenea lucruri, cum este opţiunea celorlalţi de a-l mai suna şi a-i mai scrie. Dar, cînd dl Goma hotărăşte, de unul singur, să pună în circulaţie publică un fragment al unei conversaţii confidenţiale, este absurd ca dl Shafir să mă acuze de a-l fi implicat pe dl Goma în publicarea unui... denunţ.

Văd însă că dl Shafir personal este gata să ofere, "la cerere", mostre din corespondenţa noastră privată, privind distincţia pe care aş face-o astăzi între "noi (românii creştini) şi voi (evreii)". Cum înţeleg că am hotărît amîndoi să nu mai continuăm această polemică, iar cele pe care se declară disponibil dl Shafir să le pună la dispoziţia publicului nu diferă de ceea ce am publicat sub semnătură decît prin faptul că au fost scrise într-o corespondenţă particulară, să nu lăsăm, totuşi, cititorii să-şi facă nu ştiu ce gînduri. Iată cu ce cred că "mă are la mînă" dl Shafir:

"MS: Poziţia ta şi a lui Manolescu 'de ani' nu ar fi constituit subiectul sau obiectul acelui articol dacă nu ai fi suferit metamorfozarea de care, Doamne iartă-mă, eşti chiar inconştient?

DT: Nu cred că sînt nici inconştient, nici metamorfozat. N-am acceptat niciodată, şi nici nu o voi face, să folosesc două unităţi de măsură – una pentru noi, una pentru voi.

MS: Însăşi 'despărţirea' pe care o faci între 'voi' şi 'noi' este mai mult decît grăitoare.

DT: Eu nu fac nici o diferenţiere. Ceea ce fac este să iau notă, cu glas tare, ca de atîtea ori în viaţa mea, că unii dintre voi ne citesc pe unii dintre noi nu cu un ochi critic, ci cu un ochi de rasă. Aşa cum unii dintre noi vă citesc pe voi cu acelaşi ochi de rasă. Ceea ce nu înţeleg unii dintre voi este că, dacă nu aţi putut face nimic împotriva duşmanilor voştri adevăraţi (...), nu trebuie să inventaţi azi duşmani, mai 'vulnerabili', dintre cei pe care ieri îi consideraţi prieteni fără ghilimele." (Din corespondenţa electronică purtată luni, 27 iulie 1998)

Preocuparea noastră nu ar trebui să fie negarea diferenţei respective. Aceasta din urmă există, e un dat, de care nici unii, nici ceilalţi nu sîntem "vinovaţi", necum să ne mai fie şi ruşine de ea. Nu cred nici în faimoasele "creuzete" în care se pot topi asemenea diferenţe, iar convertirile, cîte sînt, mai degrabă subliniază diferenţa decît o şterg. Cred - în schimb, din totdeauna şi pentru totdeauna - că obligaţia noastră, a tuturor acelora ce nu dorim să compromitem ideea de fiinţă umană, este să acceptăm că, fără a înţelege că diversitatea, alteritatea înseamnă capitalul fundamental al existenţei, trecem prin viaţă ca nişte năluci, de multe ori sîngeroase şi pustietoare...

După mai bine de un an de la declanşarea acestei polemici, iată că dl Shafir recunoaşte că s-a înşelat în privinţa dlui Mihai Zamfir. (Drept e, ca *Lista lui Shafir* să nu rămînă scurtă de un infractor, îl promovează pe locul vacant pe dl C. Ţoiu.) Peste o vreme se va convinge, poate, că s-a înşelat şi în privinţa dlui Manolescu şi a subsemnatului. La orice recitire a "materiei prime", dl Shafir ar înţelege, că asemeni dlui Zamfir, şi noi băteam o anume şa spre a face o anume iapă să înţeleagă lucruri simple. În ceea ce mă priveşte, credeam şi cred că una din căile cele mai sigure de a stîrni xenofobie, antisemitism este aceea de a le căuta şi "vedea" acolo unde nu există; că judecarea unor crime nu înseamnă, defel, uitarea ori negarea altora; că hipersensibilităţi, de altfel profund îndreptăţite, nu trebuie să se transforme în obsesii uneori manifestate prin isterie; că prefer riscurile iminente purtate de orice discuţie deschisă "securităţii", "liniştii" oferite de tabuizări şi alte forme de interdicţie.

Am trei veşti pentru dl Shafir – una bună, una proastă şi una amuzantă. Cea bună: dacă prin antisemitism se înţeleg comportamente de tip Manolescu şi Tudoran, antisemitismul nu doar că a fost eradicat, dar nici nu a existat vreodată. Cea proastă: dacă, în ciuda tuturor eforturilor dlui Shafir şi ale altora, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir şi subsemnatul n-am putut fi convinşi să ne metamorfozăm în ce nu putem fi, antisemiţi, nu e sigur că în cazul unor "nehotărîţi" asemenea demersuri insistente nu vor da nefericitele lor roade. Cea amuzantă: unul din cei pe care dl Shafir îi consideră metamorfozaţi din personalităţi simbolice ale gîndirii democratice româneşti în rinoceri este astăzi parte a unui proces. De ce? Fiindcă *"s-a jidovit, s-a vîndut jidanilor."* Amuzantă lume! Sau înfricoşătoare?

Natan Sharansky îşi aminteşte în *Fear No Evil* că, spre a se sustrage realităţii teribile şi spre a se întoarce, în propria-i imaginaţie, la zile mai fericite, obişnuia să cînte în celulă o melodie învăţată de la un evreu american. Cuvintele aparţin unui rabin din secolul al 18-lea: *"Kol ha-olam kulo gesher tzar m'od,/ V'ha-ikar lo l'fâched klal."* (*"Lumea întreagă nu este decît o punte îngustă/ Şi lucrul important este să nu-ţi fie frică deloc").* Cu toate cele spuse pînă acum, şi de o parte şi de cealaltă, dacă dlui Shafir, "fostul" meu prieten, îi va fi teamă cîndva să păşească înainte pe această punte atît de subţire, îmi poate da un semn. Dacă voi mai fi prin preajmă, îl voi ajuta cu dragă inimă. Orice am spune şi oricît de temerari am fi, în doi este totdeauna mai uşor, mai ales cînd puntea este subţire şi înfricoşătoare. Dacă nu cumva, în doi, chiar ne putem convinge că puntea poate fi, de fapt, suficient de lată şi pentru doi, şi pentru trei şi aşa mai departe.

Dorin Tudoran

Nota redacţiei. Prin publicarea simultană a textelor semnate de Michael Shafir şi Dorin Tudoran punem punct unei polemici în care, după opinia noastră, autorii şi-au epuizat argumentele.

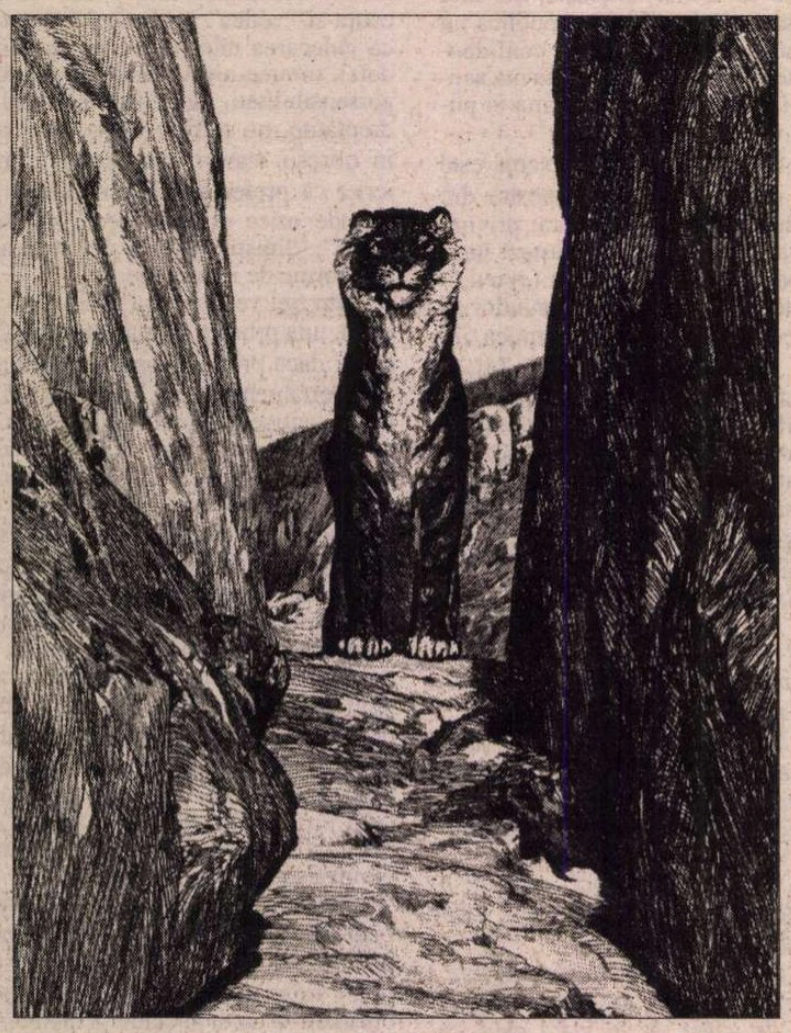
RADU COSAȘU

MANIPULAREA PRIN PIAN

- Finalul cursului de mătușologie -

1.

Mătușa cea tînără muri, fără să-l mai cheme
în acea sîmbătă, la telefon, cum obișnuia,
chiar în perioadele dintre cele patru
chimioterapii pe care le suportase foarte greu,
avînd mereu grijă să-i spună că se simte
"într-o zi așa, în altă zi așa". Încît
ultimele cuvinte rămase de la ea ar putea fi
considerate acestea, rostite la începutul bolii:
"82 de ani nu-s 81".
Îi mai spusese, după aceea, și altele:
"Nu e cazul să vii să mă vezi".
"Dacă mă fac bine, venim pentru o săptămînă
la voi, la București".
"Mi-e tare dor de tine."
"Știi că nu mă tem decît pentru cei care rămîn",
Vorbele astea puteau fi doar codurile dezacordate
ale unui secret în plină destrămare, odată cu
căderea părului din cauza acelor iradiații.



Ele nu se impuneau cu claritatea și simplitatea
acestui: "82 de ani nu-s 81".
Parola aceasta avea mai multă putere
decît orice veste bună pe care viclenia crudă
a bolii nu șovăia s-o lanseze: "știi că a început
să-i crească părul la loc?", "știi că a început iar
să gătească?", "știi că ieri a făcut o salată de
heringi și alaltăieri s-a gîndit să facă un chec?"

2.

Din clipa cînd îl sunase mătușa cea bătrînă
(90 de ani și 7 luni)
pentru a-l anunța că "n-au putut să te sune
fiindcă au dus-o la spital pentru nu știu
ce analize", iar el o întrebase: "și tu cum te
simți?", ea răspunzîndu-i clar: "din păcate,
tov toda", ("bine mersi", în bucureșteană)
el se hotărîse să stea liniștit,
să se manipuleze doar cu clișeele înțelepciunii,
sperînd că măcar așa va înfrînge melodrama,
ca și cum asta ar fi avut vreo importanță.

3.

O soră de a lui îl sună de la Frankfurt/Main
și îi confirmă că mătușa lor a fost internată
alaltăieri și el se trezi întrebînd-o fără să se
gîndească (încălcînd astfel o poruncă a tatălui
lor: "nu vorbi fără să te gîndești înainte!"):
"De ce au mai internat-o dacă...?"
la care sora lui îi răspunse repede și precis,
mirată că el nu știe această tablă a înmulțirii
(celulelor): "cum de ce? ca să-i facă tot timpul
morphinus."

4.

Încît urmară cîteva zile în care el își interzise
orice tratament cu morfina amintirilor,
concentrat doar în munca lui pentru
a-și cîștiga existența, închipuindu-și astfel
- nu-l interesa dacă e o eroare sau nu –
că nimic nu e mai demn și mai sobru
(ideile fixe ale înțelepciunii!)
decît să țină capul pe umeri pentru
a scrie, de dimineață, despre Mozart și antrenorul
Cornel Dinu, despre Don Quijote și un poet brașovean
care nu suporta gîndul că nu fusese arestat
pentru poeziile sale bune și suvbersive, sub tiranie,
despre Fred Astaire și fotbalistul Rivaldo,
însfîrșit, schizofrenia zilnică din ultimii 30 de ani,
practicată sub porunca ei și numai a ei,
formulată în ziua cînd emigrase din Popa Nan,
în '61, cu soțul și fetița ei, acolo, în pragul ușii,
exact înainte de a pleca la aeroport:
"Te rog foarte mult ca în tot ce scrii, să ai
ținută!"

5.

Probabil că asta, banalitatea asta, lucra în el,
așteptînd să i se anunțe că mătușa cea tînără,
cea ajunsă din Popa Nan, în Nahalal, a murit.
Sînt vorbele astea de doi bani care te țin
viu, după ce alții te-au lămurit cum e cu
ființa, cu neantul, cu Ivan Ilici și un Kadiș
pentru mama. Neștiind dacă e înțelept sau nu,
el îi dorea ei să aibă ținută în agonie,
fiind conștient că el nu va avea așa ceva,
"ținută!", atunci cînd va fi cazul și la el.
Recunoașterea acestei duble lașități – scurtă
cît un seism pe care specialiștii înșiși îl
bagatelizează, socotindu-l bun în descărcarea
energiei pămîntești – nu-l zgudui mai mult
decît era necesar pentru a reveni la obiect.

6.

Soțul ei – fiindcă știa că acest nepot habar
nu avea să-și lege cravata - îi lăsase ca semn
de adio (în '61 se spunea cu mare greutate
"la revedere", cînd oamenii plecau din Tzară)
o cravată gata înnodată, s-o aibă pentru vecie,
agățată de cheița pianului din hol, o cravată
atîrnînd de capacul unui pian, era mai atroce
decît în Dali, părea că din claviatură iese
la lumină, un mat, ceva consistent și organic,
de unde și cel mai interesant fenomen
apărut în aceste zile cu inima cît un purice,
cît o pută de furnică (era versul ei preferat
din Arghezi, deși ea îl aprecia înaintea tuturor
pe Topîrceanu, îl îi trimisese Topîrceanu integral
și ea putea să calce cămășile soțului ei,
recitînd, în plin hamsin: "s-a lăsat acum
o boare pe deasupra viilor...") și anume:
simțea nevoia – ca de morfină în durerile
decisive, precum citise în atîtea cărți – de pianiști.
N-o putea priveghea demn, sobru, cum își pro-
pusese ca un copil brusc cuminte, decît
ascultînd oameni cîntînd la pian, indiferent
ce: jazz sau Janacek, Liszt sau Scarlatti,
și noaptea, refuzînd toate "news"-urile și "show"-
urile lumii, stătea și aștepta ca la "Muzzik"
-post binecuvîntat 24 de ore din 24 – să apară
pianiști, nu i se părea necuviincios, morbid (ea
avea ca judecată de valoare, morbidul, Kafka
era pentru ea prea morbid și nu putea înțelege
că ăsta nu-i un defect) nociv, cu atît mai puțin
dureros, incompatibil cu doliul ce se impunea
cu fiecare oră în care nu se suna de la Ihilov,
nume straniu de spital din cauza "h"-ului
prins între vocale, nu analiza de fa
vroia ca la "Muzzik" să apară, de
un anunț:
"Azi s-a prăpădit, la Tel Aviv,
după multă morfină,
o mătușă, așa numita Sanseverina

7.

și nu trebuia mai mult și mai des s
fiindcă și ea și el, de mult stabilise
amîndoi nu suportau să li se rostec
numele în public, să fie lăudați, să
în primul rînd, să fie premiați,
dar, firește, această veste nu veni,
în schimb se întîmplă altceva:
vineri, 6 August – altă dată, el scri
6 August un articol despre Hiroshi
chiar neanalizabil de ce renunțase
acest patetism – el se duse, ca în u
43 de ani, la asta nu renunțase, să
belota de fiecare vineri cu aceiași
unicii belotiști din Sud-Estul Europe
și acolo el pierdu, de la bun începu
după partidă, era într-o carte neaș
de ce – după legile epidemiilor de
deodată, între 18^{h}-18,30 să i se în
să cîștige două partide care îl adus
pierdere de 10.000 lei la un cîștig
și minute întregi această vîntoasă,
tornadă în destinul după amiezii îl
și îi mobiliză toată atenția, lui, ca
nestîndu-i în obicei să creadă în ră
fericită a lucrurilor, în brusca trezir

8.

o zi proastă e și ea un om, cu ene
cu oboselile lui, are și ea o răutate
nu poate fi îmblînzită sau operată,
logicii supreme – un început, o dez
un sfîrșit – de unde suspiciunea lor
față de un "bilet în plus" la Traviat
(nu găsiseră niciodată, așa cum nu
vreodată la loterie) și consacrarea
strict secrete, numai a lor, elaborat
nenumăratelor furii și strigăte, prov
de femeile lui pe care ea nu le îngh
("idei de soacră, nu de mătușă!" –

IŞTI

ıpt nimic,
odată, pe ecran,

ous,
ră că
scă
stea

a la fiecare
na şi nu e
şi la
ltimii
joace
4 parteneri,
i,
ut, partidă
gră, el pricepu
tristeţe – ca,
toarcă norocul,
eră de la o
zero
această
intrigă
i ei,
sturnarea
e a binelui,

gia dar şi
care dacă
se supune
voltare şi
comună
a
cîştigaseră
unei devize
ă la capătul
ocate
niţea
urla el),

de şovinismele ei pe care el nu le accepta
refuzînd să mănînce o salată de vinete,
ea ţipîndu-i dintr-o debara a casei:
"toţi sînteţi deştepţi la Bucureşti, veniţi să trăiţi
cu arabii ăştia, în niciunul nu poţi avea încredere!",
el răspunzîndu-i, clar şi nemernic: "căutaţi-vă
alţi vecini – nişte elveţieni, nişte luxemburghezi!"
"nu mai pot, nu mai pot! eşti imposibil!"
şi se apuca să-şi aranjeze franjurile covoarelor,
o exagerare, desigur, fiindcă o singură situaţie
creiată de el o făcuse cu adevărat să plîngă
-aceea din nuvelele lui despre ea, despre familia
lor, despre tatăl şi mama lui, ea lăsînd cartea
din mînă şi spunîndu-i cu ochii în lacrimi,
indiferentă la melodrama şi comedia umană:
"Nu înţelegi că mi se face rău? Nu vrei să încetezi
cu toate astea? Nu pot să le citesc!" şi atunci
-parcă după nuvela în care el renunţa la pian –
lui îi scăpă această frază făr'de teorie
sau estetică dificilă:
"Cît timp spui că nu mai poţi suporta,
înseamnă că totul e în regulă!"
Ea devenise parola lor, nedivulgabilă în public,
invulnerabilă la orice ironii sau patetisme.

9.

Cu ea în gînd - încălcînd astfel pactul
antimelodramă, renunţînd la a pune amintirile
între paranteze unde le e întotdeauna locul -
el străbătu Bucureştii, de lîngă cimitirul
Filantropia, unde jucase belota aceea curioasă,
"pînă la Palatul Regal şi apoi la stînga",
ascultînd, fără să-l întrerupă, pe şoferul
taxiului, care se lamenta că "aşa nu se mai
poate trăi în ţara asta" unde "unii au salarii
de 10.000 dolari pe lună", iar el a trebuit
să scoată "pentru nişte bujii şi o operaţie de
hernie, 7 milioane de lei". Tot în ziua de 6.08.'99,

10.

noaptea, la 22,30, apăru la "Muzzik", Zaharias.
Christian Zaharias, un pianist tînăr, frumos ca
şi un Tadzio la Veneţia, pe care-l descoperise
cu cîţiva ani în urmă, la Iosif Sava, cîntînd
Scarlatti,
cum nu mai auzise vreodată Scarlatti,
"domnul Scărlătescu", cum îl numea el de cînd
aflase că aşa îl numea, pentru a se desfereca
din vrajă, Ion Luca Caragiale. Zaharias era,
la ora aceea, într-un K 246, concert din adolescenţa
lui Wolfi, cîntat şi interpretat fiziognomic cu
o energie a voioşiei din care nepotul Sanseverinei
nu extrase decît această frază: "aşa ar fi vrut
şi ea să cînt Mozart", fiindcă ea îl dusese prima
oară la Operă să vadă "Nunta lui Figaro" şi de cîte
ori se aşeza o pace între ei, ea încălca pactul
de modestie şi anonimat, întrebîndu-l: "Cine
te-a dus prima oară la Operă? Cu cine ai auzit
întîia oară Mozart?" Nu sună nici un telefon.
Nu apăru nici un anunţ în timpul lui K 246.
Ihilov – cu "h" între vocale – nu funcţionează
cînd Zaharias îşi ritmează cu stînga suspendată
în aer trioletele dreptei care ajungeau la visul
lui Kawabata, de care nici Mozart, nici Einstein
nu aveau să ştie: a lega cu un fir de păianjen,
în zori, două picături de rouă. Cînd orchestra,
violonişti, violişti, violoncelişti, contrabasişti,
îl aplaudă bătînd cu arcuşurile în pupitre,
el simţi lacrimi pe sub ochelarii săi.
Era suportabil.
Era plăcut. Era lugubru. Nu-i fu ruşine.

11.

Dimineaţa, devreme, îl sună fiica ei, Zizi, verişoara lui,
socotită de cînd se născuse în Popa Nan o soră,
o surioară mai mică, 18 ani diferenţă,
care îl anunţă, "sans fioritures", ca într-un Mozart
demn, că mama a murit ieri, la şase jumătate
după-masă (18,30), ca o lumînare, fără dureri,
"am fost toţi cu ea, din cînd în cînd era lucidă,
vorbea cu noi, abia mai respira, ne-a spus să
avem grijă de tine". (Toate în româneşte.)
Nu i-a putut spune decît că ştia.
"Cum ai ştiut?" întrebă ea, cu o curiozitate de
copil, cîntînd uşor vocalele româneşti, conform
melopeei israeliene. Nu-i dezlegă misterul.
Se gîndi că româneasca ei nu e aptă
să priceapă şi se trezi spunînd într-un
esperanto al clipei:
"Am avut un *tmarmoret*"...
cuvîntul lui preferat în ivrit,
ca un ac de seismograf, pe româneşte: fior.
Ea şopti: "Exact."

12.

El îl chemă pe unchiul său, soţul Sanseverinei
-amintire ca o apogiatură: la ora aceea,
sîmbătă de sîmbătă, de ani de zile, omul acela,
cu două luni mai tînăr decît ea, era la piscină
ca să facă 20-30 de lăţimi, pensionîndu-se la
80 de ani şi avînd răbdarea să-i traducă în
româneşte toate serialele hispano-americane,
ea, după 38 de ani în Israel, neputînd să
citească rapid ivritul de pe micul ecran –
îl găsi acasă şi începură să-şi spună unul
altuia, fără să le pese că plîngeau, să aibă
putere şi grijă fiindcă - repeta acela din
Nahalal – "nu avem cum să ne opunem",
"nu avem ce face", "nu avem ce face".

13.

El socoti că ar fi o gravă lipsă de modestie,
o derogare de la înţelepciunile în vigoare,
o abdicare de la "ţinută", să-i amintească
de părerea poetului Florin Mugur:
"În toate nuvelele tale, n-ai avut personaj mai curat ca unchiul ăsta al tău, şi evreu, şi antifascist, care refuză să voteze de 8 ori pentru comunişti, în '46, stînd la căpătîiul tău ca să te vindece de fanatism de parcă ai fi avut pneumonie. Nu ştiu cum a trecut la Direcţia Presei. E singura pagină de pînă în '89 unde se scrie clar că alegerile din '46 au fost falsificate. Cum i-au dat bunul de tipar? Cum am lăsat-o să treacă?"

14.

"N-ai să-l mai recunoşti!", îi preciză, peste o oră,
mătuşa cea bătrînă (90 de ani şi 7 luni) care, şi ea,
îl sună pentru a-l pune la curent cu evenimentul,
dar nu se pierdu în amănunte, nu, ea îi formulă
foarte clar, ca într-un necrolog al maximei
obiectivităţi, ca într-un ferpar al atotputernicei
înţelepciuni (a nu se uita că ea, mătuşa bătrînă,
îi trimisese, în primăvară, primele litere, de la A la E,
ale unui dicţionar francez de proverbe şi sentinţe):
"Tu să fii liniştit.
A murit cu copiii şi bărbatul ei lîngă ea.
A avut copii excepţionali şi 63 de ani a stat
Lîngă ea un om care a iubit-o numai pe ea.
Ţi-a murit a doua mamă!"
Glasul nu-i tremura. Diagnosticele erau precise.
Nu erau nici bune, nici rele.
Fără a se suspecta de politeţe şi rezonabilitate,
el încercă să fie la înălţimea puterii ei
de sinteză: "Mai mi-a rămas una..."
Ea nu acceptă: "Eu nu pot să fiu mamă,
eu nu am făcut copii, eu sînt o biată mătuşă!"
Apoi îl întrebă - după cîteva secunde, trebuie
bine precizat: după cîteva secunde –
"ai mai citit din ce ţi-am trimis?"
"Sigur că da". Mintea. Nu integral, dar mintea.

(Continuare în pag. 14)

MANIPULAREA PRIN

(Urmare din pagina 13)

15.

Cu o febrilitate nostimă,ușor vinovată - el parcursese acel tom masiv de înțelepciuni omenești: mai întîi, citise, bibliografia dicționarului – 4 pagini cu litera cea mai mică, pornind de la A (Aasen, Proverbe norvegiene, 1881) pînă la Z (Zanne J.A., "Proverbe românești",1895); după care căută - cu un naționalism și el nostim – proverbe românești,găsi trei; la A – Amour: "Foamea merge drept,dorința dă ocol"; la B – Bonheur: "Fericirea e ca ecoul - îți răspunde,dar nu vine" (cu indicația: "Carmen Sylva, pseudonim al reginei Elisabeta, din volumul "Gîndurile unei regine"); la C – Contentement: "Trebuie să înfloreşti acolo unde Dumnezeu te-a sădit". Fusese dezamăgit ca atunci cînd începuse să exerseze la pian gamele și exercițiile din Hanon din care nu ieșea nici o melodie; înțelepciunile acelea sunau fals,stupid și pe românește și în franceză; foiletînd,citindu-le din 3 în 3,din 4 în 4,ba maxime malgase,ba rusești,ba libaneze,dădu și peste două încercuite de ea cu tuș negru: "Sfaturile bătrînilor luminează fără să încălzească precum soarele, iarna" (Vauvenargue) și: "Oamenii de calitate știu totul fără să fi învățat nimic" (Molière). În codul lor,ele îi dezlegau explicațiile ei prea tehniciste date la telefon, la o săptămînă după ce-i trimisese volumul prin soția unui fost timișorean,Avram,un tînăr harnic care cînta în corul Operei din Tel Aviv,în corul sinagogii de pe Bograșof,îngrijind și terenurile de golf ale unui club pentru diplomați: "Volumul e foarte gros - îi explicase ea care-l putea confunda pe Bograșof cu Gorbaciov – abia pot să-l țin,îmi rupe mîna; l-am chemat pe Avram și l-am pus să mi-l taie în 5 bucăți; prima parte ți-am trimis-o ție,restul e la mine și-ți va rămîne cînd va fi cazul,dar deocamdată nu e...".

Atunci el hotărî să nu mai citească nimic din dicționar,ca să nu fie cazul de a primi celelalte hălci livrești,de la F la Z,tranșate de Avram.

16.

Dintr-o superstiție asemănătoare, nu-și strîngea volumele de nuvele într-un op non varietur.

Ar fi fost un semn că devine cazul.
Cît timp era nedefinitivat,ne pus în operă,
însemna că e viu,că trăiește, că nu e cazul.
Viața îl fascina mai mult decît moartea
cu ale ei detestabile ediții non varietur;
viața continua să-l corupă cu superficialitățile
și prostiile ei,el
refuzînd,cu oarecare spaimă,ce-i drept,
înțelepciunea cimitirelor,incontestabilă,desigur,
bătută în piatră,ca și în maxime.

17.

Numai mătușa cea tînără deținea acest secret nerușinat al lui: de cîte ori mergeau la cimitirul din Holon unde sînt bunica și mama lui - în țara aceea verbul "a fi" se conjugă la prezent în toate cimitirele -

momentul cel mai senin și voios era reculegerea lui în fața unei marmore negre, nu prea înaltă, nici insignifiantă, strălucind puternic, în bătaia soarelui greu,din toate literele latine:

MITICĂ

Oricine trecea pe aleea principală putea citi acest nume.

El îndrăznise să-i mărturisească Sanseverinei entuziasmul lui pentru acest mormînt, unic în lume, probabil,care îl consacra pe Mitică,aici pe pămîntul tuturor înălțărilor,în rînd,ca mit universal,cu Moshe, Abraham,Ithak:

"Vezi pe undeva o marmoră pe care stă scris doar Abraham?", o întrebase el, destins, gata de eseuri, de "literatură", cum numea ea, imputativ, cascadele lui de om străbătut de fraze.

Ea aproape că se îngrozi și-l strînse deodată la piept,cu o violență care făcu să-i cadă șapca de pe cap. El o ridică,dar ea i-o potrivi,implorîndu-l:

- Adună-te, băiatule! Maturizează-te! Nu mai exagera!

Pînă ajunseră la mormîntul bunicei sale,el îi ceru explicații la reacția ei și – pe aleile largi,curate, într-o liniște paradisiacă,sub un soare fără de milă - ea se sili să fie cît de cît abstractă,ideea principală fiind:

"Ești prea morbid,nu-ți dai seama?"

Bunica lui se afla în centrul unei parcele non varietur.

Ea ceruse ca pe piatra ei să stea scris – fie și în ivrit – că se născuse la București.

18

De la mormîntul ei pînă la robinetul de pe aleea principală era un drum scurt, dar suficient de lung ca străbătut de mai multe ori, cu o frază în minte și cu o găletică de plastic în mînă pentru a aduce apă ca să spele piatra Carolinei W. din București –

să-și amintească precis unde și cînd îi spusese ea că Franz Kafka e morbid:

el îi dăduse să citească "Metamorfoza"
la Sinaia, la Pelișor, în 1969, la un an
după Cehoslovacia, ea venise după 8 ani
de cînd plecase din Popa Nan, el lucra deja
la o revistă de cinema, sfîrșise șomajul
ideologic, avea o leafă, nu mai era dușman,
venise dezghețul, o boare pe deasupra
viilor și morților, se dusese totuși la Fond
să se împrumute cu 2000 lei, ca să plece
cu ea la Pelișor, pentru o săptămînă,
stăteau împărătește, Sanseverina era exta-

ziată de condiții, era și după '67, toți
românii țineau cu israelienii, nimeni
nu se uita la ea ca la o trădătoare de
patrie, nea Jean, ospătarul, îi spusese
într-o dimineață, aplecîndu-se discret,
la micul dejun "doamnă, noi sîntem contra
rușilor exact ca dumneavoastră contra arabilor,
orice doriți îmi spuneți mie și se face!", ea
nu știa dacă să-i dea sau nu un bacșiș
și în asemenea atmosferă el îi propusese
să citească "Metamorfoza", proaspăt tradusă
în "Globus", se dăduse drumul și lui Samsa,
ea nu trecu de primele 20 de pagini și coborînd
de la Pelișor spre Economat, tocmai explicîndu-i
că e prea morbid, se opriră amîndoi, ca trăzniți,
printre pompierii care-și începuseră și ei instrucția,
de vîrtejul și vuietul unor game pianistice,
izbucnind de sus, din camera de lîngă Telefoanele Casei de Creație. Încremenise toată suflarea locului, timp îndelungat, cel puțin un sfert de oră. Amîndoi se uitau unul la altul

ca în fața unei priveliști cu totul necunoscute,
cînd, deodată, de pe scările oficiului telefonic
coborî Richter, Sviatoslav Richter însuși;
el trecu pe lîngă ei – la cîțiva metri – cu alura
sa de morar imens, frecîndu-și palmele și
îndreptîndu-se spre aleea care ducea la Foișor.
Pompierii își reluară exercițiile de dimineață,
ei doi îl urmăreau cum pășește greoi,
ridicîndu-și fularul de la gît, pe cap. Florica,
cea care elibera bonurile de masă, le dădu
"bună dimineața" și el o întrebă de cînd
a venit Richter la Pelișor? "Cine? Rusul?
Aseară...dormeam și m-au trezit ca să-i dau
cameră la Foișor". La prînz, sperînd să-l vadă
în sala de mese a Pelișorului și el neapărînd
(asta procurîndu-i starea de Aschenbach,
la Veneția, în așteptarea lui Tadzio/Zacharias)
îl întrebă pe nea Jean unde mănîncă Richter:

"I se duce la Foișor... da' nu-i rus... Asta
nu-i nume de rus... l-au furat de la nemți,
l-au ținut în Siberia și acum i-au dat
drumul ca să ne deruteze că nu-s hoți".
Nea Jean – care se zicea că ar fi fiul
oarecare al lui Carol al doilea – se îndepărtă
și atunci ea îl întrebă în mare șoaptă,
prefăcîndu-se că studiază, cu lingura, supa
de chimen: "Cum poți să scrii și să trăiești
printre ei?" Zile întregi, pînă plecă, Sanseverina
nu încetă să-i pună această întrebare la care
el nu găsise alt răspuns decît acesta:
"Cine te-a dus prima oară la Richter?"
Ea se apără foarte bine de nostalgia Ateneului
Român: "Eu știu atît – cînd ajung la Tel Aviv
sărut pereții casei. Crede-mă!".

19

În următoarele 24 de ore, pînă la înmormîntarea ei – de cîte ori era obosită, vorba ei preferată era aceea că-s "obosită moartă...moartă și neîngropată", toată lumea rîdea – se hotărî să înceteze cu amintirile, în paranteză sau nu, să se adune, să se maturizeze, "să nu mai fie copil", dar ca deobicei, la această expresie, îi apăru în minte, cum se zice frumos, doctorul acela de pe muntele magic, care-i spunea unuia ce nu vroia să moară și nu înțelegea de ce i se cere asta: "Încetează!, nu mai fi copil!" Fu bine blestemat pentru hotărîrea lui de a fi rezonabil, adică fără trecut, de a fi profund, adică fără sentimente inutile, și de unde să-i fi venit acest semn de sus, dacă nu din bibliotecă, din raftul de sus al bibliotecii spre care, în dimineața zilei de înmormîntare, întinse mîna dreaptă și

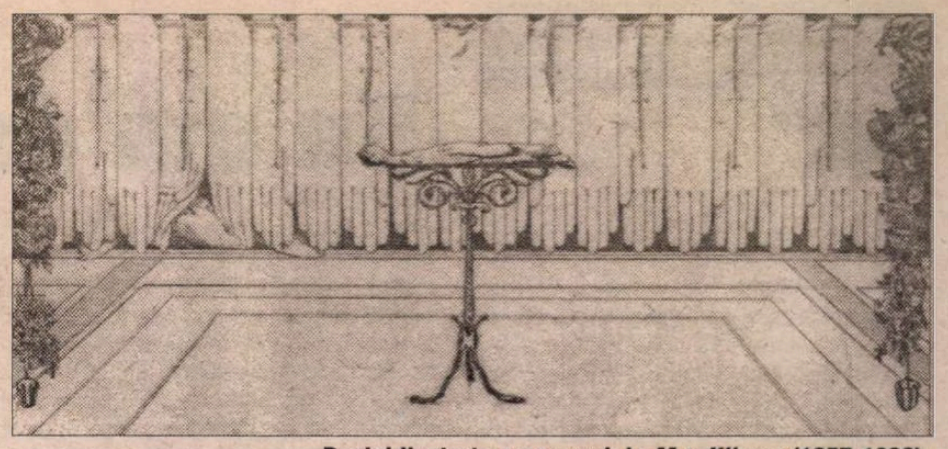
20.

alese, la întîmplare, o carte pe care n-o citise încă, a rusului său preferat între rușii secolului, ("o carte! o carte!" cum cînta Gherman în "Picovaia dama" – "Dama în negru" fiind serialul ei preferat, în Nahalal, la orele prînzului, după ce pregătea supa și vinetele) o carte unde chiar de la început, o mătușă încerca să-l învețe șah – deși ea nu știa jocul, era doar amanta tatălui său – pe un nepot care va deveni celebru în șah inventînd chiar o apărare cu numele lui.

21.

La această perversitate a binecuvîntării,
el răspunse cu o alta, mult mai blîndă,
aceea de a citi cartea în toată ziua îngropării
ei, aducîndu-și aminte că mătușa cea tînără
("Cine te-a învățat șah?
Cine te-a învățat șah?")
îl iubea pe tatăl lui ca pe un tată al ei,
cea mai mare bucurie a ei fiind ca atunci

PIANIŞTI



Pagini ilustrate cu gravuri de *Max Klinger* (1857-1920), din expoziţia deschisă la Muzeul Naţional de Artă din Bucureşti

cînd el citea sau cita din Caragiale şi ea "se prăpădea de rîs", el s-o laude pentru asta, de faţă cu toată familia, considerînd-o ca pe "o fată foarte inteligentă" dacă îi place Caragiale. Din cîte îi povestise ea despre el şi bogata lui viaţă sentimentală, această informaţie tîrzie – că tatăl lui îl punea cel mai sus pe Cragiale - îi apărea drept cea mai importantă, lărgindu-i orizontul asupra unui om care-l controlase numai în studiul geometriei (luase odată un 4, tatăl său vru să-l omoare în bătaie, dar ea îl salvă cu atîta putere de convingere, că a doua zi, tatăl îi aduse un manual de geometrie în franceză!) în schimb niciodată nu-i vorbise de Caragiale, biblioteca fiindu-i plină de Cezar Petrescu.

22.

Lui nu-i veni să creadă:
"Nu exagerezi? N-am avut niciodată vreun semn că tata îl iubea pe Caragiale." "Vai de mine! Îl adora!" Şi el repetă: "Exagerezi" - ştiind cît o supăra să fie acuzată de un asemenea păcat. "Nu-mi spune mie cum era tatăl tău" şi el, nelăsînd cartea aceea din mînă, comise încă o superficialitate: atent la fiecare cuvînt al aceluia care putea să formuleze: "magia spre care năzuia era simplitatea", "sentimentul de milă nu poate fi suportat", "visul nu trebuie speriat", el o însoţea pe ultimul ei drum, gîndindu-se că tatăl lui nu a crezut niciodată în talentul lui de pianist şi bine făcuse, dar poate că nici nu l-ar fi îndemnat să scrie şi e greu de imaginat cum ar fi reacţionat dacă i-ar fi spus că sînt zile cînd i se face dor de Caragiale ca după un tată, în orice caz nu l-ar fi pălmuit, cum a făcut-o Mihail Sadoveanu

23.

cînd întrebînd-o pe Profirita sa cine îi este scriitorul preferat, fetiţa îi răspunsese clar: "Caragiale!" şi marele scriitor (ce uriaşă nebunie este în acest adjectiv, Gide îşi pusese pe cartea de vizită: "grand écrivain"!) îi dădu o palmă, mînios şi mîhnit că ea poate preţui cel mai mult "un scriitor care n-a descris niciodată un om cinstit", el

24.

văzînd, în continuare, ziua aceea şi bucătăria din Nahalal unde îi povestise pe larg scena asta dintre Sadoveanu şi Profirita, ajungînd la un eseu oral despre această palmă pe care el o considera, freudian, bună de dus la psihanaliză pentru a înţelege toată literatura română, de mică, de cînd se născuse cu ideile ei cuminţi, Sanseverina neavînd decît o singură replică: "Vrei la prînz vinete sau supă?"

25.

Spre seară, cu Nabokov-ul său care nici la pagina 146 încă nu divulga cum o chema pe femeia care se îndrăgostise din milă de eroul principal, la ora cînd se lămuri că mătuşa cea tînără fusese îngropată, moartă, văzu în cimitirul acela în care nu intrase niciodată, (mama şi bunica lui fiind înmormîntate ceva mai sus de Mitică) dar pe care îl zărise de multe ori mergînd la căminul pentru bătrîni unde locuise mama lui, în ultimii ani, şi unde veneau să vadă ce face şi cum se simte (verbele cele mai simple în magia lor), pe drum Sanseverina, de lîngă soţul ei aflat la volan, obişnuind să-i arate, undeva, spre dreapta, "uite aici o să stau şi o să vii să mă vezi...", mintea lui fiind în altă parte, la clipele cînd, împreună cu acest unchi, o vor plimba pe străduţele din jurul căminului, mama stînd într-un fotoliu rulant, ei doi vorbindu-i: "uite, Mela, ce frumos au înflorit copacii".

26.

În curtea cimitirului, ca să fie mai corectă imaginea, el îl văzu pe Richter, pe Sviatoslav Richter, spălîndu-şi mîinile la o cişmea, cum se obişnuieşte la evrei cînd pleci din cimitir, un Richter încă înalt, dar fără ceafa lui de morar care cărase saci, o ceafă cît degetele necesare unei quarte, cea mai îngustă ceafă din lume, exact aceea din ultimul său interviu de la ARTE cînd explicase pe larg de ce nu fugise din URSS, nici el, nici Oistrah, deşi fusese urmărit şi-l bănuiseră la moartea lui Stalin, cînd cîntase o fugă de Bach, că pusese o bombă în pedala pianului. Nimic din minunăţiile rostite împăcat nu se compara cu ceafa sa cît o palmă ("ceafa-locul unde se vede cel mai bine caracterul omului", scria Tolstoi) şi această înmulţire a parantezelor, această proliferare a lor nu-l îngrijoră socotind că şi Liszt nu lucra decît cu paranteze, ca orice Faulkner.

27.

Matur cuminte, nădăjdui – fără rugă - că va fi iertat pentru aceste gînduri prea frivole, penalizabile în orice catalog K (de la Kafka?) unde se stabileşte ce să gîndeşti şi să simţi în caz de. Semnul se arătă. Noaptea, nu tîrziu, sună mătuşa cea bătrînă (90 de ani şi 7 luni):

28.

"Gata! S-a terminat! A fost multă lume, au venit de la biroul lui cei mai mari şi toţi prietenii lui Zizi, eu nu-i cunosc, totul a fost în ordine, eu nu mai am decît o grijă: să nu fiu grija nimănui! Să mor sănătoasă! Să nu mă chinui cum s-au chinuit surorile mele. Că tare s-au chinuit. Tare. Tare."

29.

Conform protocolului de înţelepciuni, ar fi fost cazul să-i spună ceva înainte de "bună seara", ca ea să nu creadă că a vorbit cu pereţii. Asta o enerva cel mai rău: că nu e ascultată. El constată - nu fără o anume spaimă, aşa se zice? – că după acea dorinţă a ei de a muri sănătoasă, nu ar mai fi nimic de spus, ca după ce se sfîrşeşte "Moartea lui Ivan Ilici." "Zi ceva!" îi porunci ea (din Trumpeldor 42). Lui îi trecu prin minte să-i spună formula ei preferată: "ai grijă de tine, e tot ce te rog!", dar dacă ei nu i-ar fi plăcut?, dacă, tocmai acum, i s-ar fi părut formală, banală, o prostie?, căci ea încă mai stătea trează, la pîndă, pentru a sesiza şi a se indigna de inadecvarea cuvintelor la fiecare situaţie. "Zi ceva, vorbesc singură?" îi ceru ea, ca în zilele ei bune, fără de doliu şi supărări speciale. Atunci el o rugă - sperînd încă o dată în forţa conciziei umane – să-i ureze toate bune "rusoaicei", însoţitoarei cu care ieşea, marţea şi joia, la o cofetărie, la un cafe, cu care trecea strada cu care venea acasă şi deschidea uşa, o fostă ingineră în chimie la Moscova, încă tînără, ("dar nu ştii ce distinsă, ce bun simţ are, ce fineţe, ce ţinută, că stau aşa pînă adorm şi mă gîndesc cum s-a putut ca în Rusia să mai rămînă oameni ca ea" – paranteză cîndva, la un miez de noapte după un Pivot pe care ea nu-l scăpa, orice ar fi, "fiindcă îmi place să ascult oameni deştepţi chiar dacă nu înţeleg tot") Mătuşa cea bătrînă fu straniu de mulţumită în situaţia dată: "Chiar să ştii că-i spun, o să-i pară bine că te gîndeşti la ea."

30.

La "Muzzik" era un documentar despre Gould, omul care cîntase Bach ca nimeni altul pe lume; îi spuse bătrînei "*laila tov*" şi văzu farmacia din baia lui Gould, plină cu cele mai complicate medicamente; îi plăcea, deasemenea, să stea cîteva luni, singur, la Polul Nord; nu suporta decît singurătatea; cînd Voyager plecase, în '78, dincolo de Galaxia Soarelui, i se fixase un dispozitiv cu un preludiu de Bach cîntat de Gould, pentru cazul că ar fi căzut în mîinile unor fiinţe inteligente din altă lume.

31.

El îşi întinse toate cele 10 degete, în faţa ochilor, ca pentru a se destinde după efortul pe care-l făcuse în căutarea rusoaicei.

Da, fusese un efort! Biruise! Făcuse fericită o bătrînă bravă şi egoistă.

Abia aşa – cu cele 10 degete întinse în faţa ochilor, cu mijlociul dreptei umflat de atîta scris, cu gîndul limpede al neputinţei de a cuprinde cu ele o octavă, de a forma cu ele *tmarmoretul* unui triolet - îşi dădu seama (magica expresie a simplităţii, nu?) că e complect descoperit în faţa instanţei care-l acuză zilnic pentru că n-a descris ca lumea, ca toată lumea valabilă literar, boli, agonii, morţi; nici un cod al artei eterne nu-l va ierta pentru zilele, lunile şi anii în care l-a preferat pe Johann Strauss lui Bach şi pe Caragiale lui Goethe fără să ajungă a cînta, vreodată, bine, Scalatti;

îşi ceru – peste cîteva secunde – să nu intre în panică, poate că şi superficialitatea la care e condamnat va fi capabilă să dea ceva pentru eternitatea asta tiranică; poate că şi eternitatea va avea blîndeţea ei de o clipă.

32.

Ca un sînge proaspăt, îl invadară cuvintele necesare pentru cele două articole de mîine dimineaţă - unul despre Gould şi refuzul lui de a acorda interviuri altundeva decît la telefon, altul despre un fotbalist, Lutu, care striga de la Istambul unui manager din Craiova: "ia-mă de aici, nene, că ăştia mă omoară cu antrenamentele!".

33.

Adormi visînd că Nabokov – de la o catedră înaltă cît hotelul luxos din Elveţia unde Soljenitîn se hotărî să nu intre şi să nu se întîlnească - îl liniştea în sensul că rusoaica aceea din Tel Aviv nu făcea parte din ultimele 5 minute cu care Mîşkin nu încetează să sperie lumea.

33 a)

L-am vegheat toată noaptea.
Încă dormea fără zbucium. Ca un pui. Ca un pui.
Urma să dea socoteală pentru toate erorile lui.
I-am fixat ceafa – acolo unde cad ghilotinele.
Pentru gradul înalt la care fusese corupt
de farmecul vieţii
era condamnat să nu cunoască singurătatea,
greaţa şi satul, urmînd
să audă hohotul de rîs al morţii
numai atunci cînd stă de vorbă, prea voios,
cu şoferii oraşului, despre bujii şi hernii.
Nu avea nici o scăpare. Angoasele lui vor secreta
întotdeauna o paralizantă pudoare.
Cimitirele sînt mai severe decît tribunalele
literare.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Un om de bronz: Iuliu Maniu

ESTE bine cunoscut faptul, şi asta nu de azi, de ieri, că arta noastră monumentală este stăpînită de un sindrom căruia dacă îi spunem dezordine, încă n-am spus nimic. Cele mai grele deşertăciuni, cele mai naive utopii, cele mai lacome chimire, cele mai rafinate linguşeli, cele mai deşănţate avînturi propagandistice şi cele mai crispate dorinţe de putere se întîlnesc - şi se consolidează reciproc - aici. Nu există formaţiune politică, organizaţie cu pretenţii reprezentative sau domeniu al vieţii publice, mai mult sau mai puţin militarizat, care să nu se simtă obligate de a negocia cu veşnicia prin cîte un măreţ insemn statuar. În cele mai multe cazuri amatorismul şi aroganţa merg mînă în mînă cu gradul de autoritate , cu gradul, în general, fie el MAPN sau MI, şi cu un cult primitiv al eroilor, al eroilor consacraţi şi ca sfinţi sau al acelora suspectaţi că ar putea deveni cîndva ori una, ori alta. Ieşiţi aproape cu totul din contemporaneitate, anesteziaţi de contemplaţia narcisiacă a unui trecut permanent recondiţionat în cheie exemplară, nu facem altceva decît să recuperăm, derizoriu şi mimetic, ce n-am reuşit şi nici n-am fost în stare să facem la vremea potrivită. Tot felul de organizaţii, zise civice, în numele cărora semnează nenumăraţi colonei şi generali care şi-au mutat lupta de pe frontul muncilor agricole pe frontul înalt al construcţiei simbolice, s-au hotărît subit să-i ocrotească mistic pe Mihai Viteazul, pe Mircea cel Bătrîn - căruia Ceauşescu îi zicea cel Mare -, pe Bogdan Vodă, pe Mihai Eminescu etc., iar lista poate fi consultată, pentru amănunte, în cartea de istorie pentru ciclul gimnazial. Singura structură, şi ea cvasimilitarizată, care nu face statui pentru că nu-i stă în dogmă şi în caracter, este biserica. Însă chiar dacă ar avea slobod şi la statuie, ea nu prea este disponibilă acum doar pentru hălci de veşnicie fiindcă tocmai se ocupă intensiv cu veşnicia întreagă, adicătelea cu Casa Ortodoxă a Poporului, pe numele ei Catedrala Mîntuirii Neamului. Dar şi în condiţiile acestea ea este, în felul ei, prezentă şi pe lîngă statui; pentru că acolo unde pune comanditarul gradul, trupetul solda, primăria spaţiul şi sculptorul botul, soborul pune busuiocul şi livrează norişori de tămîie şi imponderabile ceţuri autarhiste. Născut militar şi creştin; după cum arată sondajele, sponsor şi deţinător de spaţii publice, după cum se poate observa la faţa locului, românul se trezeşte acum o biată făptură (oarecum animată) în mijlocul unui popor implacabil de statui. În aceste condiţii, Comisia pentru Artă Monumentală a Ministerului Culturii nu mai este decît un fel de şcoală de retorică unde se ţin discursuri, se emit păreri şi se contabilizează tot felul de supărări şi scrisori, pline de indicaţii şi de sfaturi dojenitoare, venite din partea reprezentanţilor aceloraşi organizaţii civice care nu omit să-şi treacă în clar, înaintea numelui, şi cinstitul grad de colonel ori de general. Într-o asemenea halucinantă aventură a statuarului românesc de astăzi, dacă mai apare cîte o lucrare ca acelea semnate de Ion Nicodim, Paul Neagu sau Mihai Buculei, care, departe de a fi capodopere, se apropie, totuşi, firesc de o viziune contemporană asupra ideii de statuar, faptul trebuie consemnat ca o întîmplare ieşită din comun. Şi o asemenea întîmplare chiar s-a peterecut de curînd.

Concursul pentru realizarea unui monument Iuliu Maniu, lansat cu cîţiva ani în urmă de PNŢCD, care a fost cîştigat de sculptorul Mircea Spătaru, s-a finalizat prin amplasarea, pe 1 decembrie 1998, a statuii. Aşezată într-un loc foarte sensibil, atît din punct de vedere moral, cît şi dintr-unul strict ambiental, în Piaţa Revoluţiei, vis-a-vis de biserica Kretzulescu, lucrarea lui Spătaru are cîteva calităţi remarcabile: mai întîi ea renunţă la clişeele reprezentării de tip eroic, la acele ifose megalomane care distrug, încă din faza de machetă, orice sîmbure de autenticitate şi de viaţă. În al doilea rînd, viziunea artistului este una de tip sintetic şi ea împacă, fără nici un fel de efort, natura documentar-istorică, psihologică şi morală a unui personaj real, un adevărat mit al PNŢCD-ului şi al întregii noastre vieţi politice interbelice, cu o stilistică vie şi cu o concepţie modernă despre statuar care nu introduce confuzie între reprezentare şi obiectul reprezentat. Înfăţişat ca o figură umană aşezată pe soclu, personajul lui Spătaru este compus strict din trei niveluri expresive şi stilistice care sînt, în acelaşi timp, şi trei modalităţi de abordare volumetrică a lucrării: primul este acela al capului - realist, sever şi hieratic -, al doilea, acela al bustului şi al mîinilor, are cea mai dinamică retorică plastică şi gestuală, concentrînd, în acelaşi timp, şi cele mai puternice tensiuni. Construit prin cumul, recuperat prin asamblare, bustul, echivalentul segmentului vital din ansamblul anatomic, este şi imaginea morală a aşezării în istorie, a impactului destructurant cu o imanenţă devastatoare, dar şi semnul indiscutabil că Mircea Spătaru este format solid la şcoala ceramicii. Al treilea registru, cel inferior, al membrelor, este fragil volumetric şi modelat cu o acurateţe aproape calofilă. Aici se stochează întreaga demnitate a materiei, luciul ei incoruptibil şi o anumită suficienţă a propriei sale existenţe. Traduse într-un registru simbolic, cele trei niveluri plastice echivalează cu cele trei planuri mari ale existenţei: glacialitatea capului sugerează spiritul care nu poate fi alterat, frămîntarea şi parcelarea bustului trimit către fragilitatea biologică şi către vulnerabilitatea naturii umane, iar acurateţea modelajului şi finisajul materiei din registrul inferior rememorează prezenţa imediată în lume, statutul social şi nobleţea firească a personajului. Armonizînd cu multă subtilitate caracteristicile generale şi particulare ale unui personaj istoric bine cunoscut cu exigenţele formale şi stilistice ale statuarului modern, Mircea Spătaru a reuşit să ofere un personaj credibil, tragic şi demn, dar şi un monument convingător, bine stăpînit compoziţional şi expresiv, cu o structură coerentă, unitară şi fără agresivităţi plastice nejustificate.

P.S. Aflu din Nr. 9-10 /1999 al revistei Contrapunct (pag. 37, textul Reporteri fără frontiere, semnat de Dan Perjovschi) de o anume „îngrijorare" pe care mi-aş fi exprimat-o, în România literară, privind internaţionalizarea limbajelor artistice în cadrul Bienalei de la Veneţia. Cum o asemenea îngrijorare conţine, după cum denotă contextul, un aprioric *mauvais goût* şi dovedeşte o flagrantă priponire sub orizonturi estetice mumificate, mă grăbesc să fac cîteva precizări: mai întîi, recunosc explicit că sînt îngrijorat. Însă nu internaţionalizarea limbajelor mă îngrijorează - acest proces este legitim şi el trebuie exploatat inteligent, iar nu deplîns - , ci superficialitatea comunicării, informaţia în grabă şi confecţionarea, de dragul demonstraţiei, a unor atitudini de care tocmai vrei să te desolidarizezi pentru a da credibilitate propriilor aserţiuni. Dacă Perjovschi ar fi citit aşa cum se cuvine textul meu, adică l-ar fi citit cu ochiul şi nu cu urechea, ar fi constatat că eu nu făceam acolo decît să observ un fenomen şi să-l exprim, oarecum, inteligibil (deşi, trebuie să recunosc, această ultimă intenţie nu mi-a reuşit în toate cazurile). Remarcam acolo un paradox şi atît. Tradus, el ar suna cam aşa: dacă în lumea civilizată de astăzi filosofia şi practica politică afirmă dreptul la diferenţă, ocrotesc specificitatea şi proiectează construcţii sprijinite pe diversitate, limbajele simbolice aspiră, dimpotrivă, spre integrare şi ecumenism, spre un fel de esperanto artistic. Iar acestei banale observaţii nu îi asociam nici cel mai palid frison.

Însă nu cumva, doamne fereşte, mă întreb eu din nou şi chiar că încep să mă îngrijorez de-a binelea, spaima este a lui Perjovschi însuşi, mînată de cine ştie ce nelinişti şi bănuieli obscure, şi el nu face acum decît un transfer, uşor de localizat psihanalitic, dintr-o nevoie elementară de exorcizare? Dacă e aşa, discuţia devine mult mai complicată şi ea trebuie luată de la capăt, iar dacă la mijloc nu-i decît o lectură grăbită şi forţată, aşa cum pare la prima vedere, atunci rămîne cum am stabilit. ■

AnnART 10

PRIMUL FESTIVAL de *performance art* din România a luat fiinţă în 1990. "AnnART", căci despre el este vorba, a ajuns la a X-a ediţie şi s-a desfăşurat în vara acestui an în zona Lacului Sfânta Ana (ca de obicei). Şi-a onorat şi în 1999 caracterul de "*international* living art festival", iar calendarul său a fost "aliniat" Eclipsei – evenimentul astronomic a fost "apropiat" de către organizatori (sufletul acestei manifestări este, de la a doua sa ediţie, Uto Gusztav): cuvintele de deschidere ale subsemnatului şi ale lui Szucs Gyorgy (Budapesta) declanşate odată cu eclipsa însăşi, dansul Soarelui şi al Lunii putînd fi apoi urmărit fie prin mediatizaţii ochelari, fie graţie proiecţiei în "camera obscură" realizată într-un cort de mari dimensiuni.

Unui festival de "artă vie" nu îi prieşte caracterul sărbătoresc asociat îndeobşte aniversărilor. Singurul element care ne-a atras atenţia că participăm la "AnnART" cu numărul 10, a fost faptul că marea majoritate a artiştilor prezenţi, din ţară sau din străinătate, erau veterani ai manifestării. Pe de altă parte, s-a perpetuat o iniţiativă instituită la ediţia precedentă, şi anume ca, pe lîngă autorii invitaţi, să se ofere şansa de a acta şi altora, neincluşi în programul iniţial (aşa-numita "open section").

Dincolo de acţiunile propriu-zise, de impactul direct asupra publicului, de interactivitatea pe care se mizează uneori, în context, comunicarea în sens larg este, întotdeauna, un scop esenţial al acestor întîlniri cu "arta vie", oriunde s-ar produce ele. "AnnART 10" a fost o împlinire şi din acest punct de vedere. Ne-a unit pînă şi ploaia, care ne-a încercat din greu în două rînduri, dar care, interesant, a potenţat, ca atmosferă şi chiar în plan simbolic, două *performances*.

Performance art a cucerit treptat adepţi şi audienţă în România, în anii '90. Există cîţiva artişti pentru care acesta este un mod predilect sau frecvent de exprimare. Se cîştigă teren şi printre studenţi, chiar elevi din liceele de artă. Puţini sînt criticii care urmăresc consecvent fenomenul. Mediatizarea "live" lipseşte însă, aproape cu desăvîrşire, iar consemnările cu un oarecare decalaj de timp sînt puţin numeroase. Au apărut şi apar cîteva studii de sinteză, comunicări, proiecte expoziţionale recuperatoare. *Performance art* nu mai este un fenomen marginal în România, din perspectiva sub care era astfel stigmatizată înainte de 1989. Condiţia ei nu s-a îmbunătăţit însă prea mult, privind pragmatic lucrurile. De fapt, şi în alte spaţii culturale, existenţa sa ex-centrică persistă, deşi s-au publicat istorii ale genului. Poate că ne aflăm în faţa unei dileme irezolvabile: *Performance art* s-a născut şi se hrăneşte din spiritul de avangardă, de frondă, chiar dacă acum este la "vîrsta" postmodernismului. Luptă pentru a-şi demonstra caracterul de artă vitală, directă într-o lume a simulacrelor, caracterul de act cultural al "stării de veghe". Dar, dacă ar fi cu totul înghiţită de *mainstream*, şi-ar afecta grav credo-ul. A se adresa unui public larg şi diversificat, a se integra manifestărilor internaţionale consacrate şi chiar marilor tîrguri de artă, poate să ducă la "conflict de interese" cu statutul de artă polemică, independentă.

Dar să ne întoarcem la a X-a ediţie a festivalului "AnnART", o ediţie bogată şi bună. Mai mulţi artişti au pornit de la datele naturale ale locului, exploatîndu-le, spectacular sau discret, în ceea ce am putea numi *site specific performances*. Aveau şi experienţa unor participări repetate, reuşind să intre cu adevărat în rezonanţă cu mediul, potenţîndu-l şi în plan simbolic. Alţii şi-au construit acţiunile (aproape) independent de circumstanţele acelui spaţiu declarat rezervaţie naturală, ceea ce nu a însemnat o scădere în intensitatea problematizării – aceasta din urmă a fost o constanţă meritorie a majorităţii reperelor festivalului, ca şi în cazul altor ediţii.

Acţiunile cu rezonanţe şamanice, cu accente ritualice provocînd fiorii misterului, i-au avut ca actanţi pe Roddy Hunter (Scoţia), Dan McKereghan (USA), Gubis Mihaly (Ungaria), Jamie McMurry (USA). Aluzii la atracţia contrariilor, la o problematică filosofică mai amplă, pornind de la sistemul de relaţii al unui cuplu: Uto Gusztav şi Konya Reka (România). Periculoasa substituire a naturii pure de către cea artificială, apelul la ocrotirea celei dintîi: Olimpiu Bandalac (România), Felix Aftene (România – "open section"). Datele personale topite în gestul de uzură, repetitiv, simplu dar pregnant: Matei Bejenaru (România). Propria acţiune dedicată arhivării "urmelor" altor *performances,* în contextul aparent liniştit al unui ancestral ritual feminin – coaserea: Julie Bacon (Anglia). Satira feministă la adresa unor ocupaţii tradiţional masculine, aproape filmic-secvenţial derulată: Irma Optimist (Finlanda). Mobilitate coregrafic actată, determinînd reacţii diverse pe traseul uman al deplasării, pentru a fixa fotografic situaţii prin care să ne redescoperim pe noi înşine: Markus Hensler (Elveţia). Prin *performance,* către o istorie secvenţială a situaţiilor tipizate de benzile desenate: Veres Szabolcs (România). Demascarea grotescului inflamării orgoliilor personale în situaţii banal conflictuale: Bukta Imre şi Elekes Karoly (Ungaria). Ritualuri grave şi ritualuri ludice: Markus Janos (Austria). Ludicul în calitate de factor genuin de comunicare: Juhasz Jozsef (Slovacia). Dezinhibarea comportamentală - declanşator al creativităţii: BMZ (Ungaria). *Performance* prin corespondenţă, amprenta călcării ca sistem de comunicare: Alastair MacLennan (Irlanda de Nord). Aceasta a fost o selecţie a reperelor festivalului; ne asumăm riscurile ei.

Se zvonea că acesta va fi cîntecul de lebădă al "AnnART" – vezi dificultăţile organizatorice. La finalul ediţiei a X-a, festivalul şi-a demonstrat continuitatea întru vitalitate. Aşadar, cu toţii sperăm să mergem mai departe.

Adrian Guţă

CINEMA

Kusturica cel Liber

MARELE Kusturica a descins, săptămîna trecută, la Bucureşti; a cîntat, a dansat, a stat pînă în ziuă la "Şarpele roşu", a urcat pe scenă la *Dakino* (festival despre care vom scrie în numărul viitor), a prezentat ultimul lui film, *Black Cat, White Cat (Pisică neagră, pisică albă),* care rulează, acum, în oraş, şi care ar merita să facă succes de public chiar şi la noi, ţara europeană cu cea mai slabă frecvenţă în sălile de cinema.

După un film greu, ca *Underground,* (care a avut parte nu numai de Palme d'or, dar şi de comentarii "politice" defavorabile), Kusturica a avut un moment de cădere, în care a declarat că n-ar mai vrea să facă, niciodată, cinema! *Blak cat...* a venit ca o eliberare de gustul amar, ca o recuperare după un efort colosal, ca un respiro în genul "minor": o evadare în comedie, în muzică, în uitare, în lumea ţiganilor, atemporala lume tulburător transfigurată în cinema, în '89, tot de Kusturica, în *Vremea ţiganilor. Vremea ţiganilor* şi *Pisica neagră, pisica albă* (despărţite de aproape un deceniu) sînt ca două feţe ale aceleiaşi monede: esenţa tragică şi esenţa comică ale aceleiaşi lumi, ale aceluiaşi suflet (pentru înţelegerea căruia, Kusturica a făcut mai mult decît o mulţime de scriitori, de istorici, de sociologi şi de psihologi la un loc). "M-am întors la ţigani - zice regizorul -, pentru că ei sînt singurii care nu s-au schimbat, în timp, nu se lasă contaminaţi de civilizaţie, trăiesc, în esenţă, ca acum o mie de ani, îşi trăiesc memoria la timpul prezent"... Descoperi, în ambele piese ale dipticului, acelaşi scenarist (Gordan Mihic) şi aceeaşi bunică plină de umor, cu o privire de laser care ţinteşte direct în inimă: Ljubica Adzovic, o fantastică actriţă neprofesionistă, care, după ce a cucerit Cannes-ul, la *Vremea ţiganilor,* a avut tăria să refuze toate ofertele de colaborare în străinătate, spunînd că nu filmează decît cu Kusturica şi limitîndu-se la o populară reclamă, sîrbească, de ţigări (în paranteză fie spus, deşi grupul în care cîntă Kusturica se cheamă "No Smoking", mulţi fumează, chiar şi pe scenă, în timpul concertului, în frunte cu însuşi Kusturica, adept neabătut al trabucului).

Am văzut filmul anul trecut, în premiera lui mondială, la Veneţia; revăzîndu-l acum, am constatat că el poate fi reprivit cu aceeaşi încîntare cu care poţi privi, de mai multe ori, un spectacol de *comedia dell'arte,* doldora de gaguri, improvizate, parcă, în faţa camerei; un vîrtej dezlănţuit, vitalistic, trepidant, multicolor (şi "multisonor"!), un film electrizat de libertatea jocului, de bucuria jocului, de nebunia jocului; viaţa ca un joc şi moartea ca un joc -, pentru că, în lumea lui Kusturica, pînă şi morţii învie - cît se poate de firesc - ca să mai petreacă o clipă! Distribuţia e "amatoare", cu excepţia a doi-trei actori profesionişti (de pildă interpreta Idei, ţigăncuşa blondă cu ochi albaştri, Branka Katic, sau un actor drag lui Kusturica, Miki Manojlovic, interpret principal în *Tata e în călătorie de afaceri* şi în *Underground,* acum în rolul secundar al oficiantului drogat al căsătoriilor, din finalul filmului). Din 3500 de ţigani, Kusturica a ales, cum făcea Fellini, figurile şi staturile cele mai surprinzătoare (cîntăreaţa planturoasă, care extrage cuie dintr-un stîlp cu posteriorul ei fastuos, i-ar fi plăcut, cu siguranţă, şi lui Fellini)... Figuri pitoreşti de bunici, părinţi, nepoţi, într-un "dans al generaţiilor", gangsteri, mafioţi, clanuri, contrabandă, o nuntă forţată ("de o nuntă forţată poţi fugi, dar de soartă, nu!"), aventuri, poveşti, încurcături, o lume pestriţă şi contradictorie, sălbatică şi generoasă, în care arta şi kitsch-ul, bogăţia şi mizeria, dragostea şi violenţa sînt de nedespărţit (ca pisica albă de pisica neagră, ca norocul de nenoroc-). O lume închisă, dar sub cerul liber, lîngă o Dunăre pe care pluteşte, felliniian, o navă albă...

Pe scena concertului cu "No Smoking", Kusturica i-a dedicat un cîntec lui Fellini, "acest Shakespeare al secolului XX... Kusturica are, azi mîine, 45 de ani (pe 24 noiembrie), şi a făcut şase lungmetraje, în şaptesprezece ani. Se consideră, azi, un "francoiugoslav", pentru care Iugoslavia rămîne un concept cultural şi o realitate emoţională, indiferent de schimbările de graniţă ("În ţara mea, există pauze cărora le spunem pace, dar războiul n-o să se sfîrşească niciodată"...).

***No smoking*, cu Emir Kusturica**

Iniţial, *Black cat...* trebuia să fie un documentar despre un grup muzical ţigănesc, care a cîntat în *Underground,* zis "Muzika Akrobatika". Privindu-l pe Kusturica, pe scenă, cu chitara, făcînd tot un fel de "muzică acrobatică", un balet propriu, în baia de decibeli, îmbrăcat într-o bluză de trening roşie, în adidaşi, cu o pălărie jerpelită, dansînd şi cîntînd cu un aer fericit, uşor somnambulic - nu se putea să nu-ţi sară în ochi un fapt: acest om - indiferent de calitatea orchestrei în sine -, *se simte bine* şi *se simte liber.* Aşa cum unora le place să joace la bursă, lui Kusturica îi place să se joace de-a chitaristul. Banii nu i-au spus, niciodată, nimic. "Pentru mine banii nu înseamnă nimic. *Plăcerea mea e să mă simt liber*"...

Eugenia Vodă

MUZICĂ

Începutul

STAGIUNILE merg odată cu anotimpurile; pentru o lume mică de amatori – să păstrăm vechiul înţeles al cuvântului folosit în "Academiile" la care cântau Mozart şi Beethoven odinioară - ritmul lor are o pulsaţie vitală. A început stagiunea? Viaţa noastră capătă alte repere... dacă nu cumva ele devin obligaţii odată cu asumarea unui cât de mic rol în marea aventură a petrecerii timpului. Jocul este ca orice joc plin de neprevăzut, implică şi ceva bucurii pe lângă opinteli, lupte cu morile de vânt sau cu propriile inerţii.

A început stagiunea... la Filarmonica "George Enescu" într-o vineri seară care l-a găsit pe Dan Grigore într-o dispoziţie muzicală pură al cărei efect a fost o versiune, "a lui", dintre cele mai elocvente ale *Concertului nr. 5 în Mi bemol major* de Beethoven.

Comentarii despre anvergura pianisticii lui Dan Grigore sunt pe toate buzele fanilor (are mulţi, mai vechi şi mai noi); o evaluare stă oricum în ierarhii înalte, dar în seara aceea muzica somptuoasă constituind cea mai importantă emanciapre a genului concertant la Beethoven a reprezentat cam tot ce îi era necesar creatorului să exprime atunci (anul 1809). Bravura cutezătoare, multiplele ipostaze şi reliefuri desfăşurate într-un imens ciclu armonic (partea I). Protejat de partenerul său, dirijorul Nuanjo Mena, Dan Grigore duce ideile muzicale, volutele configuraţiilor pianistice acolo unde "clasicul" este şi "romantic" sau invers, până la finalul, "capcană" pornire în avânt cu elan irezistibil. Nimic violent; echilibrul este marele câştig al acelei seri.

La Nuanjo Mena trebuie să luăm în considerare o calitate esenţială; el apreciază "nuanţa" cu o observare constantă a sonorităţii compuse împreună cu orchestra. Sunet armonios, plăcut, niciodată confuz sau ostentativ. Aşa s-au precizat calităţile acompaniamentului la *Concertul de Beethoven* şi timbralizarea tipică a *Simfoniei a IV-a* de Brahms. Abilă distribuire de intensităţi, raporturi interesante între masivitate şi cursivitate. Muzicianul înfruntă cu o anume lipsă de experienţă, să spunem dificultate?, spiritul bachian (Ciaccona) care impregnează nu numai finalul, ci şi structurile complicate ale primei mişcări. Înţelege însă cam ce este melancolia de toamnă despre care tot vorbim când vine vorba despre Brahms. Vom mai auzi, probabil, numele oaspetelui spaniol (din Ţara Bascilor) care a înţeles să se alăture necazurilor Filarmonicii, acceptând banderola albă purtată de toţi instrumentiştii. Ei deplâng conjunctura nefavorabilă în care şi cultura muzicală se află pe meterezele nesfârşitei noastre tranziţii.

1999-2000. Notate pe fila albă, lucioasă, a unui program de sală al Orchestrei de Cameră Radio, datele extreme ale ultimei stagiuni muzicale din secolul XX inaugurează ciclul de concerte cu o certitudine: Mozart. Neatins de mutaţiile induse şi domeniului sonor de vremurile mereu mai noi. Horia Andreescu s-a dus spre o perioadă cumva umbrită de compoziţiile cele mari. În preajma vârstei de 20 de ani Mozart se afla la Salzburg, printre muzicienii curţii arhiepiscopale şi producea cuminte mai multe Serenade şi Divertismente pentru a însoţi destinul unor oameni mulţumiţi de viaţă. Cu mica "Serenadă nocturnă" execuţia arată o proiecţie a autenticului: cântăm cam ca pe atunci. Uşor, transparent, cu ceva umor. 4 solişti, Valentin Năstasă (vioara I, atenţiune – e probabil că Mozart însuşi se afla la acel prim pupitru!), Neculai Nistor (vioara a II-a), Emilia Nădejde (violă) şi Dragoş Şerbănescu (contrabas) se întreţin cu voce scăzută, elegant şi confortabil. Mult mai complicată, Serenada "Haffner" rar interpretată în totalitatea celor 8 părţi, depăşeşte în rafinamente de scriitură caracterul ei circumstanţial, cu toate că Mozart nu s-a dezbrăcat încă de cutumele cumva obligate. Repetiţii multe, da; dar şi surprize. De aici pivotul ordinii pe care o manevrează Horia Andreescu, mozartian prin vocaţie şi dedicaţie. Este clar însă, orchestra de cameră Radio nu are instrumentele care să sune aşa cum muzicienii înţeleg că trebuie să cânte.

În altă ordine de idei, succesul tinerei pianiste japoneze Hiroko Sakagami în unicul concert de Mozart înscris în "Memorialul" Dinu Lipatti atestă o realitate considerabil modificată, acum în preajma anului 2000 – faţă de jumătatea veacului. Accesul muzicienilor asiatici (japonezi, în primul rând) la stilemele muzicii clasice şi romantice europene era dificil, problematic. Tehnica nu depăşea un fel de...blocaj spiritual. Iată-ne astăzi contemplând interpretări extraordinare editate pe CD-uri la "case" grele. Mozartiană şi ea, de stil şi suflet, Hiroko Sakagami îşi susţine cu brio un premiu I la concursul "Clara Haskil" (şi în superba cadenţă de Dinu Lipatti).

Încheiem săptămâna inaugurărilor cu...*Simfonia a IX-a* de Beethoven. Câţi dintre noi nu şi-ar putea reconstitui o biografie personală structurată pe auditiile, nenumărate, ale opusului cu mult mai complex, mai extraordinar decât celebritatea lui! E frumos însă când un şef de orchestră, acum Iosif Conta, sărbătoreşte 75 de ani de viaţă cântând această simfonie pentru el şi pentru noi. Orchestra Radioteleviziunii (astăzi Orchestra Naţională Radio) a fost o falangă puternic individualizată în anii cei mulţi pe care Conta i-a trăit ca prim conducător. Era o imagine limpede a naturii lui energice, voluntare, impetuoase, active, capabilă de efort. O estetică a comunicativităţii directe a dominat interpretările lui Iosif Conta.

Este revelatoare o răsfoire a documentelor de evidenţă ale Redacţiei Muzicale din Radio pentru a înţelege cât de mult a lucrat Iosif Conta. Astfel că, o urare de prosperitate trebuie să încheie aceste gânduri. Aşa cum au făcut-o soliştii săi la *Simfonia a IX-a,* Felicia Filip, Claudia Codreanu, Ionel Voineag, Gheorghe Rosu, Corul Radio, împreună cu un vechi partener, Aurel Grigoraş. Dar şi Dumitru Capoianu (împlineşte şi el, 70 de ani luna aceasta!) căruia Conta i-a cântat, în fine, un fragment dintr-o lucrare interzisă prin 1985: Oratoriul *Flăcări de sânge. Tatăl nostru* la sfârşit de mileniu (solo recitare Constantin Codrescu) pe versuri de Eugen Jebeleanu: *"Tatăl nostru, carele eşti în ceruri/ coboară, dacă eşti, pe pământ"...*

Ada Brumaru

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cei patru cavaleri ai deriziunii

CE SE mai vorbeşte în încăperea de alături a cabaretului *Very* din Paris prin al cărui perete subţire despărţitor se aude tot ce se discută?...

De toate şi despre toţi. Bîrfa celor patru aventurieri ai vremii: Bixiou, Blondet, Finot şi Couturier.

Tot trăgînd cu urechea la ce spun ei alături, aşezaţi la masă, autorul ni-i prezintă:

..."Erau patru din cei mai îndrăzneţi cormorani născuţi din spuma ce încoronează talazurile neîncetat reînnoite ale generaţiei prezente; nişte băieţi drăguţi a căror existenţă este problematică, despre care nu se ştie că ar avea rente ori averi, şi care o duc bine. Aceşti spirituali condotieri ai industriei moderne, devenită războiul cel mai crîncen îi lasă pe gînduri pe creditori, ei negîndindu-se decît la plăcerile lor, neavînd altă grijă decît croiala costumului. De altminteri, fumători zdraveni, ca Jean Bart, ţinîndu-şi trabucul să fumege pe butoiul cu pulbere, ca să nu-şi uite rolul; mai batjocoritori decît micile jurnale, rîzînd de sine şi rîzînd de alţii; pătrunzători şi increduli, vîrîndu-şi nasul în toate afacerile, lacomi şi risipitori, invidiindu-i pe alţii, dar mulţumiţi în fond de ei înşişi; cu un năravaş al lor simţ politic, analizînd orice (ca la televizia română n.n.), ghicind totul, încă nu se impuseseră în lumea de sus unde voiau să ajungă."

*

Păstrînd proporţiile, ei seamănă, tus-patru, cu băieţii noştri ajunşi în topul mass-media, fini analişti în totul, prevestind evenimentele politice, de temut în tot ce spun şi pe care şi cei de la putere şi opoziţia şi-i dispută. Pe numele lor devenite celebre, la poalele Carpaţilor în anul de sfîrşit de mileniu 1999, ei ar fi: *Aldegîtscurt, Sacmare, Tarenclonţ* şi *Piticul,* inenarabil, - "un fel de spectru pe cît de sordid pe atît de atrăgător."

*

Cum începe discuţia?...

Autorul povesteşte:

..."După ce se înfruptaseră din cele mai fine bunătăţi, gurmanţi cum erau, vecinii noştri ajunseră unde ajunseserăm şi noi alături, la desert; şi datorită, poziţiei noastre retrase, se crezură singuri (şi liberi să discute în voie - n.n.). În fumul trabucelor, bînd şampania, răsfăţaţi de plăcerile fine ale desertului, o conversaţie intimă începu."

Este una din conversaţiile cele mai spirituale ale prozei întregului secol şi cele mai strălucite.

Tălmăcim, cît de cît, cu puterile noastre:

"Pătrunsă de un spirit glacial ce face să înţepenească sentimentele cele mai elastice, împiedecînd inspiraţiile cele mai generoase, şi care dau rîsului ceva strident, ascuţit, conversaţia aceasta, plină de o ironie acră, preschimbînd veselia în rînjete, dovedea o istovire sufletească redusă la ea însăşi, fără alt scop decît satisfacerea egoismului, rod al păcii în care trăim. Acest pamflet contra omului, pe care Diderot nu a îndrăznit să-l publice, *Nepotul lui Rameau;* cartea aceasta, dezmăţată, anume, să se vadă toate plăgile, este singură în stare să fie comparată cu pamfletul (vecinilor de alături n.n.), pamflet rostit fără nici un gînd preconceput, în care (...) nu se construieşte decît cu ruine, în care se neagă tot, în care nu se admiră decît ceea ce adoptă scepticismul: omnipotenţa, omniscienţa, omniconvenienţa banului. După ce trăseseră în cercul persoanelor cunoscute, bîrfa (vecinilor n.n.) se abătu asupra prietenilor intimi. Ajunge o dovadă spre a lămuri dorinţa ce mă cuprinsese de a rămîne acolo şi de a-l asculta pe Bixiou luînd cuvîntul, după cum se va vedea. Atunci ne fu dat să auzim una din improvizaţiile cele mai teribile...; şi, cu toate că ea fusese des întreruptă, luată şi reluată, improvizaţia aceasta a fost stenografiată de memoria mea. Opinii şi formă, totul se găseşte în stenogramă, *exceptînd condiţiile literare* (n.n. mărturie genială, în epocă). Dar aceasta a fost în realitate: un potpuriu de lucruri sinistre zugrăvind vremea noastră, căreia n-ar trebui să i se povestească decît astfel de istorii, şi, de altfel, responsabilitatea asta o las pe seama naratorului principal (n.n. idem). Pantomima, gesturile în raport cu frecventele schimbări de voce, prin care Bixiou zugrăvea interlocutorii puşi în scenă, probabil că ele erau perfecte, deoarece cei trei auditori de faţă lăsau să scape exclamaţii gălăgioase de încuviinţare şi interjecţii de mulţumire.

- Şi Rastignac te-a refuzat? i se adresă Bixiou lui Finot.

-Net..." (N.n. – aşa, pe ruseşte; o altă originalitate a "principalului narator").

■

OCHEAN

de Paul Miron

Salvarea omenirii

LUCRAM la o mare editură din Paris, cînd, într-o zi, secretara de la recepţie ne avertiză că o arătare sinistră, o fiară, leu, tigru sau hipopotam, a pătruns în clădirea noastră şi se îndreaptă spre cabinetul meu. Nu termină mesajul ei, că uşa se deschise cu un bubuit înfricoşător. Un bărbat voinic se apropie cu paşi elastici de masa mea de lucru. Credeam că va trece ca un berbec roman şi va zdrobi mobila guvernamentală. Nu mai avui timp să fac planuri, în care direcţie să plonjez. Dar intrusul se opri la cîţiva centimetri de călimara expusă la un colţ al mesei – darul făcut de soacră-mea la nuntă. În tot etajul secţiei noastre, vocea lui puternică provocă o panică nemaipomenită. Numeroşi curioşi se strînseseră în coridor, aşteptînd scene mai fierbinţi. În loc de bineţe, voinicul mă apostrofă: "Aa! Hoţule, aici te ascunzi? Eu te cunosc." Mă îndoiam: "Îmi pare rău, nu-mi amintesc." – "Te înţeleg. Cînd nu faci agerimi, cînd stai toată ziulica nemişcat pe şezut, îţi pierzi ţinerea de minte. Te cunosc, basta!" Capitulai: "Cu ce vă pot fi de folos?" Se înroşi la faţă ca un rac fiert: "Folos! Folos ai spus? Folosul vi-l aduc eu. Eu scriu o carte care va salva omenirea şi – e logic, nu? – cîştigul editurii voastre. Lumea aşteaptă eliberarea. Înţelegi? Eu posed secretul. Vom respira bio-esenţial sau nu vom respira deloc." – "Bio...şi mai cum?" – "Bio-, îţi ajunge. La început ne vom hîrjoni, vom avea oarecare hartă." Bărbatul cel voinic mă prinse de guler şi mă săltă în sus ca pe o bibilică. Sute şi sute de proiectile din saliva sa mă împroşcară: "Bagă-ţi în cap asta." Îmi recăpătai liniştea rutinei: "Aveţi manuscrisul la dumneavoastră?" – "Ce te priveşte?" Mă miram de răbdarea mea: "Stimate domnule scriitor, noi sîntem o casă de editură serioasă. Ne aduci manuscrisul, îl citim, ne dăm avizul, îl publicăm sau nu." Oaspetele pierdu puţin din superbia zgomotos purtată: "Facem un contract? Atunci vă trimit manuscrisul. În privinţa copertei vom hotărî împreună."

Aşa a început pătimirea mea. A doua zi, fui chemat la director. Acesta, o imagine a părintelui afectuos, mă primi în biroul său greu de găsit, şi îmi vorbi cu dulceaţă: "Am citit nota dumitale de ieri. Bravo! Vezi, dragul meu, puţină atenţie şi descoperi o afacere grasă." Se vede că făcusei o mutră confuză, nu recomandasem pe nimeni. Directorul mă mîngîie prietenos pe creştet. Mîrîind se frecă la nas: "O bombă! Eu miros o bombă. În branşa noastră lucrezi cîteodată cu instinctul. Ai să-ţi dai seama mai tîrziu. Ca răsplată te vei ocupa dumneata de el. Nu cumva să-l pierzi din vedere. E al nostru. Scrie-i imediat că-l acceptăm. Pînă la predarea manuscrisului îi vom plăti bursa obişnuită. Ai înţeles? Îi dai cecul lunar şi-l convingi să se grăbească. Am citit că-i un compatriot de-al dumitale. Ţi-l dau în custodie."

Trei ani m-am ocupat de mult preţiosul nostru client. La zi întîi a lunii ne întîlneam şi-i predam cecul. Îl chestionam: "Cum stăm?" – "Încă puţin şi-s gata."

Ultima dată m-a privit nevastă-sa: "Scrie. Scrie fără întrerupere." Şi-mi şopti la ureche: "E un geniu."

La întîi mai, îi înmînai în loc de cec un ultimatum semnat de director. Era licenţiat. Reacţiunea sa calmă mă surprinse: "Aşa-i. N-am scris un rînd. Am terminat însă de desenat coperta. Dacă nu-i place, bună ziua şi un praz verde! Uite, ce aţi pierdut."

Scoase cu grijă o foaie pătată din servietă. Descifrai ameţit literele titlului încîrligate: "Trînta la români". ■

Evenimente culturale la Craiova

■ La mijlocul lunii octombrie s-au desfăşurat în capitala Olteniei "Zilele Municipiului Craiova", un complex de manifestări cultural-literare ajuns la a III-a ediţie. Un moment semnificativ l-a constituit, în cadrul festivităţii oficiale de deschidere, decernarea Marelui Premiu de Literatură al Municipiului Craiova pe anul 1999, care, potrivit opţiunii unui juriu naţional, i-a revenit prozatorului *Eugen Uricaru.* Acesta a donat premiul (în valoare de 10.000.000 lei) Fundaţiei "Ramuri".

"Zilele Municipiului Craiova" din acest an au coincis cu un fapt de cultură a cărui semnificaţie depăşeşte graniţele locale: apariţia numărului 1000 al revistei "Ramuri". Cu acest prilej revista craioveană a editat un număr aniversar şi a acordat mai multe premii speciale: lui *Mihai Şora* pentru rubrica "Semne"; lui *Gabriel Dimisianu* pentru rubrica "Subiecte"; lui *Nicolae Prelipceanu* pentru rubrica "Negru"; lui *Dan Cristea* pentru "Cronica literară"; lui *Romulus Diaconescu* pentru cei 25 de ani dedicaţi apariţiei revistei "Ramuri"; lui *Florea Miu* pentru volumul de versuri "Vieţi apocrife" (Ed. Pasărea Măiastră, 1999); lui *Ion Militaru* pentru debut în eseu cu volumul "Meditaţii asupra istoriei româneşti" (Ed. Dacia, 1999); lui *Gabriel Coşoveanu* pentru critică literară şi pentru cronicile de sub genericul "Cartea lunii".

MOZAICUL

■ O altă manifestare culturală a fost prilejuită de împlinirea unui an de la prima apariţie a revistei de cultură "Mozaicul". Cu acest prilej, în sala *Filip Lazăr* a Filarmonicii Oltenia, s-a desfăşurat a doua ediţie a Colocviilor "Mozaicul" cu tema "Cultura medie şi clasa de mijloc". Ampla expunere asupra acestui subiect, susţinută de Adrian Marino, şi intervenţiile participanţilor, primite cu mult interes, au contribuit din plin la succesul întîlnirii. Un spectacol remarcabil susţinut de actori şi interpreţi prestigioşi de la Teatrul Naţional din Craiova, Filarmonica Oltenia şi Teatrul de Operă şi Operetă desfăşurat în a doua parte a manifestării, s-a bucurat de aprecierea unanimă a participanţilor.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri 3 noiembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească.* Mariana Marin. Versuri în interpretarea actriţei Ligia Stan. Redactor Ioana Diaconescu. La 21.30 pe CRC - *Portrete şi evocări literare.* Eugen Ionescu. Colaborează Monica Lovinescu şi Pericle Martinescu. Redactor Anca Mateescu. La 23.30 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Gerard Hanley Hopkins. Traduceri şi lectură Simona Grazia Dima. Redactor Dan Verona.

● Joi 4 noiembrie pe CRC la 9.50 - *Poezie românească.* Daniel Turcea. La ora 12.30 pe CRC - *Mioriţa.* Redactor Ion Moanţă. La 18.30 pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Profesie şi vocaţie. Redactor Ligia Necula. La ora 21.30 pe CRC - *Lecturi în premieră.* "Clipanţii", fragment din romanul "Craun" de Rodica Draghincescu. Redactor Ion Filipoiu.

● Vineri 5 noiembrie pe CRC la ora 12.30 - *Arte frumoase.* Dosarele salonului municipal de artă. Colaborează Alexandru Chiru; Maeştri de altădată: Gh.Tăttărescu şi Barbu Iscovescu. Colaborează Dan Grigorescu şi Adrian Silvan Ionescu. Redactor Aurelia Mocanu. La 21.30 pe CRC - *Dicţionar de literatură universală.* Iulia Hasdeu (130 de ani de la naşterea scriitoarei române de expresie franceză); Benjamin Fondane - operă şi destin. Redactor Titus Vîjeu. La ora 23.50 pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 6 noiembrie pe CRC la 16.30 - *Artele spectacolului.* Redactor Julieta Tintea. La 19.45 pe CRA - *Scriitori la microfon.* Ion Brad. Redactor Liviu Grăsoiu. La ora 22.20 pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* Rainer Maria Rilke (I). Redactor Titus Vijeu.

● Duminică 7 noiembrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească.* Florin Iaru. La ora 12.00 pe CRC - *Revista literară radio.* Redactor Georgeta Drăghici. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Gheorghios Seferis. Traduceri de Aurel Rău. Lectura Lucia Mureşan.

● Luni 8 noiembrie la ora 12.30 pe CRC - *Teatrul secolului XX.* "Beckett" de Jean Anouilh - între moştenire culturală, realitate şi vitalitate teatrală. Colaborează: Adrian Pintea, Mircea Mihalevschi, Horea Popescu şi Damian Crâşmaru. Redactor Mariana Ciolan. La 20.30 pe CRC - *Atlas cultural.* O insulă în Mediterana. Malta; Locuri ale imaginaţiei: parcurile de sculptură din Suedia. Redactor Valentina Leonte. La 21.30 pe CRC - *Diaspora literară.* Colocviile anuale ale Bibliotecii Române din Freiburg. Sesiune omagială prilejuită de împlinirea a 50 de ani de la înfiinţare: Redactor Ileana Corbea.

● Marţi 9 noiembrie la ora 9.50 - *Poezie românească.* Ştefan Aug. Doinaş - versuri în interpretarea actriţei Valeria Seciu. La 11.45 pe CRC - *Viaţa cărţilor.* Redactor Anca Mateescu. La 12.30 pe CRC - *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de azi: Ştefan Agopian; Lexicon de opere literare: *Aci sosi pe vremuri* de Ion Pillat. Colaborează: Ion Bogdan Lefter şi Alexandru Tudorică. Redactor Eugen Lucan. La 21.30 pe CRC - *Zări şi etape.* Importanţa versiunii româneşti a "Bibliei" traduse din iniţiativa lui Şerban Cantacuzino; Precursorii: Gheorghe Asachi. Redactor Cornelia Marian.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

Cine va câştiga războiul manualelor

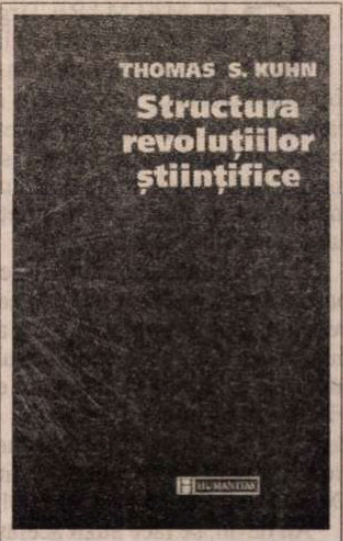
EGREU de crezut în coincidenţe, mai ales în univers intelectual. În vreme ce în România noile manuale şcolare au încins spiritele, stîrnind controverse în mare măsură absurde, la care orice nepriceput s-a simţit invitat să participe, cărţi serioase au continuat să apară la marile edituri din ţară. Unele dintre ele capabile să determine să uşureze, sau măcar să explice parţial tocmai ceea ce manualele alternative se străduiesc (indiferent dacă izbutesc sau nu) să facă: o modificare de paradigmă. Folosesc aici termenul de "paradigmă" în sens foarte laic, ca sumă de convingeri implicite, reflexe de gîndire şi valori împărtăşite la un anumit moment dat de o comunitate în planul cunoaşterii. Scandalul manualelor şcolare dovedeşte un lucru, fără putinţă de tăgadă (dovedeşte mai multe, de fapt, dar ele sînt secundare, între acestea existenţa unui naţionalism deşănţat la persoane care au privilegiul periculos de a vorbi în public şi de a vîntura cuvinte magice precum acela de "patriot" spre a camufla astfel hidoşenia xenofobiei sau cicatricile unei gîndiri socialiste). Acesta este următorul: orice schimbare de paradigmă se produce inevitabil cu scrîşnete şi gemete, ea presupune împotriviri, revolte, vehemenţă, dezacorduri radicale. Dar, şi aici urmează vestea bună, pînă la urmă modificarea de produs se produce, inevitabil. În ciuda ireconciliabilului opiniilor adverse, cea *nouă*, nu cea *veche*, cîştigă.

Nu e verdictul meu, ci al unei persoane autorizate: Thomas S. Kuhn, autorul unui studiu care nu degeaba poartă cuvîntul "revoluţie" în titlu, căci la vremea sa a revoluţionat gîndirea în domeniul ştiinţelor, dar şi în acel al umanioarelor, sau poate mai ales în acesta de pe urmă. *Structura revoluţiilor ştiinţifice* a reapărut în traducere românească, semnată de Radu J. Bogdan şi cu un studiu introductiv aparţinîndu-i lui Mircea Flonta, la momentul oportun. Poate că ar trece neobservată, mai ales că există o traducere anterioară de prin anii '70, dacă nu mă înşel (uitată, însă, mă tem), ori poate pentru că numele lui Kuhn e deja şi la noi inflamat de conotaţii steril negative, cît şi păgubos pozitive. Dacă nu ar sta pe rafturile librăriilor laolaltă cu infamele manuale, poate că i-aş propune o altă lectură acum, una mai "ştiinţifică", mergînd pe firul receptării ei, al carierei pe care au făcut-o unele dintre conceptele propuse de Kuhn în acest volum, ori al influenţei avute de teoria sa asupra dezvoltării unor discipline din panoplia ştiinţifică dar şi din cea umanistă. Dar aşa, cu riscul de a simplifica prea mult, ambiţiile mele sînt mult mai modeste: să citim această carte ca pe un manual de întrebuinţare al zaverei timpurilor noastre, ori ca pe un tratat de conduită, nu în sensul prescriptiv al termenului, ci mai curînd ca model şi totodată consolare. Mesajul răspicat al lui Kuhn, oricît de contestabil raţionamentul prin care ajunge să îl formuleze, ori de limitat domeniul la care e aplicabil, este că modificările de paradigmă sînt inevitabile. De ce sînt inevitabile e o întrebare interesantă, precum şi foarte dificilă la un anumit nivel (unde Kuhn, au demonstrat-o mulţi teoreticieni, atît istorici, cît şi oameni de ştiinţă ori filozofi, e parţial descoperit), al cărei răspuns, mi se pare mie, e chiar şi mai încurajator, atacabil cum o fi, pentru momentul la care ne aflăm. Îmi dau seama că propun o lectură foarte contingentă a unui "clasic", dar o fac pentru că întîmplător de data aceasta întîlnirea dintre contingent şi "clasic" mi se pare a fi una necesară, pentru ambele părţi.

Poate n-ar trebui să pornesc de la premisa că *Structura revoluţiilor ştiinţifice* e neapărat un text bine cunoscut. O minimă prezentare este, de aceea, utilă, dacă nu obligatorie. Apărută iniţial în America la începutul anilor '60, cartea a stîrnit vîlvă imediat, în mare parte atrăgîndu-i autorului opobriul din partea comunităţii ştiinţifice, o vîlvă care a dus nu doar la reluarea ei în ediţii succesive ori la consacrarea lui Kuhn, ci l-a obligat pe autor să adauge, la ediţia din 1969, un post-scriptum explicativ, în care nuanţează cîteva dintre conceptele fundamentale pe care îşi bazase demonstraţia ce înfuriase spiritele. Kuhn e de formaţie om de ştiinţă. Ceea ce afirmă în acest volum reprezintă, încă şi acum, erezie curată din punct de vedere al unei epistemologii tradiţionale a ştiinţei: că apariţia şi declinul ideilor în ştiinţă, dinamica descoperirilor, promovarea şi descalificarea unor curente de gîndire ar reflecta modul în care funcţionează comunitatea ştiinţifică, o comunitate înţeleasă mai curînd în sens retoric şi foucauldian contemporan, ca mecanism de putere, cu strategii de excludere şi includere, decît ca pantheon al raţiunii, unde din cînd în cînd străluceşte orbitor astrul cunoaşterii, pe care numai dacă nu ai ochi nu îl vezi. Pe scurt, Kuhn neagă privilegiul ştiinţei de a avea o istorie strict raţională, în care ideile se substituie reciproc pentru că una e mai adevărată decît cealaltă. Cum de a putut ajunge la o astfel de concluzie blasfemică un fizician format la Harvard, care la începutul anilor '50 publica, după cum se cuvine, studii de specialitate în reviste de fizică? Schimbîndu-şi, de fapt, cariera, adică ieşind din comunitatea sa iniţială, cea ştiinţifică: din fizician, Kuhn a devenit *istoric* al ştiinţei. O modificare esenţială, care îl făcea deja un outsider, apt să vadă domeniul pe care îl părăsise cu alţi ochi. Într-o altă carte a sa, *Tensiunea esenţială* (şi ea tradusă în româneşte), Kuhn povesteşte cum a avut loc conversia: lucrînd la o serie de prelegeri despre istoria mecanicii în secolul al XVII-lea, veac al creşterii şi descreşterii imperiului aristotelic în filozofia naturală, el a citit, pentru prima oară probabil, *Fizica* lui Aristotel. La o lectură parcursă inevitabil cu mintea unui fizician modern, care a învăţat sîrguincios lecţia lui Einstein sau a lui Maxwell, *Fizica* trece drept o carte plină de inepţii, iar Aristotel drept un amator nătîng. Nu cu mult mai bine ies, dintr-o astfel de confruntare a ştiinţei prezentului nostru cu aceea a veacurilor anterioare, Kepler, Descartes, ori Newton însuşi. Şi atunci, înseamnă că ştiinţele, cel puţin în tradiţia Vestului, sînt un univers intelectual amnezic, în care progresul ideilor presupune o abandonare a celor ce au contribuit la apariţia lor? Sau înseamnă că ne vedem confruntaţi cu o dilemă cel puţin interesantă: aceea de a găsi o explicaţie pentru faptul că venerăm, în ştiinţe, idoli decăzuţi? Căci, la urma urmelor, nimeni nu contestă importanţa istorică în domeniul evoluţiei gîndirii ştiinţifice a unui Galileo, Boyle sau Marriot. Şi cu toate acestea, legea lui Boyle, aceea pe care o învăţăm cu toţii în clasa a zecea de liceu (sau o învăţam, depinde de cum se va tranşa chestiunea manualelor!) nu este legea lui Boyle, ci o rescriere a ei din perspectivă modernă.

Confruntat cu acest impas, fizicianul Kuhn a descoperit un lucru aparent banal, în realitate şocant şi pe undeva chiar neverosimil: că *Fizica* lui Aristotel poate fi o lectură perfect coerentă şi instructivă dacă te *aristotelizezi*, dacă înveţi să gîndeşti ca un fizician aristotelic, uitînd cum gîndeai ca fizician modern. Tot astfel îi poţi citi pe Boyle, Newton, Lavoisier ori Dalton. Întîmplător, am făcut acest experiment cu Kepler şi pot spune că am devenit o kepleriană fervent, oricît de ridicol ar suna. Uneia ca mine, însă, nici nu îi e foarte greu (nefiind vreodată fiziciană), pe cîtă vreme în cazul lui Kuhn, cum spuneam, metamorfoza e oarecum suspectă, căci pur şi simplu nu poţi să ştergi brusc dogma disciplinei în care ai crescut, pentru a o înlocui cu aceea anterioară. Chiar conform raţionamentului lui Kuhn din această carte, nu poţi naviga în sens invers prin timp şi gîndire. De aceea, istoria conceperii *Structurii revoluţiilor ştiinţifice* mi se pare mai curînd anecdotică. Importantă este, însă, teza centrală a acestui volum, cumva inspirată de anecdota cu pricina: că istoria ştiinţei nu e un continuum uniform, ci o serie de paradigme distincte, fiecare cu problemele ei, cu metode şi concepte, cu eroi şi răzvrătiţi, şi că răzvrătiţii sînt de regulă cei ce anunţă ceasul unei noi paradigme. Ideea lui Kuhn este că, în cercetarea ştiinţifică se ajunge la o teorie anume nu pe baza unui ansamblu de definiţii şi reguli cu statut incontestabil şi atemporal, ci mai curînd în virtutea unor exemple concrete, cu ajutorul unei serii de eşecuri şi reuşite. Un exemplu de problemă rezolvată serveşte, ulterior, drept model de cercetare, iar legile pe care noi le socotim imuabile, se stabilesc deductiv, nu inductiv. Paradigmele ştiinţifice sînt, conform explicaţiilor lui Kuhn, care mai tîrziu au fost radicalizate de anumiţi sociologi britanici, un fel de *cluburi*, în care anumite probleme sînt considerate interesante şi relevante, altele nu, unele metode acceptabile, altele nu, unele concepte valabile, altele nu. Folosesc cuvîntul *club* conştientă de insolenţa lui, însă ca metaforă nu mi se pare deplasat: Kuhn susţine că o paradigmă impune un anumit model comportamental intelectual pe care membrii ei îl interiorizează pînă cînd el pare firesc şi adevărat în sens transcendent, cu toate că reflectă acordul lor intersubiectiv, nu un adevăr supraindividual. Trecerea de la o paradigmă la una nouă, ca atare, e foarte dificilă, tocmai pentru că susţinătorii celei vechi au o anumită fervoare în numele acestui "adevăr" în care cred orbeşte. Dar nu numai că nu e o trecere imposibilă, ci chiar una inevitabilă. Kuhn analizează pe larg felul în care se produce ea. Reţin aici doar două aspecte: rolul outsiderilor şi acumularea de probleme nerezolvate. Convingerea lui Kuhn este că o paradigmă nu îşi arată slăbiciunile decît celor care nu sînt înăuntrul ei (normal, aceia sînt convertiţii). Altfel spus, outsiderilor. Sau, observă Kuhn, celor foarte tineri, care nu au avut vreme să interiorizeze normele paradigmei în vigoare. Pe de altă parte, cu cît numărul problemelor nerezolvate într-o paradigmă se măreşte, cu atît aceasta îşi pierde vigoarea şi, implicit, şi adepţii.

M-am oprit asupra acestor aspecte pentru că ele sînt, evident, pertinente pentru lumea în care trăim noi astăzi, pentru propriile noastre schimbări de paradigme. În scandalul manualelor, unul dintre reproşurile vehiculate se referă la vîrsta autorilor (nu cei incluşi, atenţie, ci aceia ce semnează pe coperta manualului). S-a spus că nu ar avea experienţă didactică, şi deci nu ar avea de unde şti ce e bine pentru învăţămînt. Total greşit, ar spune Kuhn. Tocmai pentru că nu au experienţă sînt cei mai nimeriţi să facă trecerea la o altă paradigmă. Cît despre acumularea problemelor nerezolvate, că ele s-au strîns într-un teanc uriaş cît cerul nu o dovedeşte tocmai criza ed[illegible]ţiei, pe care numai vrea nu o vede?



Thomas Kuhn – *Structura revoluţiilor ştiinţifice*, traducere de Radu J. Bogdan, studiu introductiv de Mircea Flonta, Editura Humanitas, Bucureşti 1999, 290 pagini, preţ nemenţionat.

Tîrgul de Carte de la Frankfurt

TRIUMFUL

CEL MAI MARE Tîrg de Carte din lume, cel de la Frankfurt pe Main, este an de an un topos al afacerilor lucrative, o scenă pe care se joacă aproximativ aceeaşi piesă avînd alţi interpreţi, într-un spectacol mereu mai iscusit regizat şi mai intens mediatizat tocmai spre a întreţine senzaţia noutăţii absolute.

Dacă - bunăoară, numărul editurilor participante a scăzut faţă de ediţia precedentă, fapt întîmplat în acest an, diminuarea se datorează fenomenului fuziunii care a cuprins şi domeniul editorial. Fiecare nouă ediţie a Salonului de Carte doboară însă invariabil recordurile anterioare în materie de număr de titluri noi. De astă dată ele au fost 90.000!!!

An de an, se face auzit acelaşi refren: Cine va putea citi toate aceste "noutăţi"? Disperarea emfatică în faţa avalanşei de titluri noi este naivă şi ridicolă. Înainte ca salonul să-şi deschidă porţile, selecţia cărţilor care "merită" a fi citite este deja făcută.Marile ziare şi reviste din Germania publică din timp aşa numitele "suplimente literare". Recenziile unor cărţi orientează şi determină opţiunile cititorului, oferindu-i sentimentul securizant de a fi ghidat, condus, luat uneori de mînă, pe cărarea ce duce spre ieşirea din labirint.

Cu ce se deosebeşte ultima ediţie din acest secol a Salonului de Carte din Frankfurt pe Main, de ediţiile precedente? Recurgînd la o parafrază a cunoscutului adagiu (frecvent invocat în acest an cînd s-a serbat jubileul Goethe şi cînd efigia lui orna afişele Salonului de Carte) aş spune că diavolul se ascunde în detalii, în amănunte, în abia perceptibilele diferenţe ce există între variantele unuia şi aceluiaşi fenomen.

De pildă - dezbaterile furtunoase provocate de cărţi, discursuri şi idei s-au iscat nu ca în alţi ani, în timpul sau imediat după zilele Salonului de Carte, ci înaintea inaugurării acestuia. La fel, Juriul Premiului Nobel pentru Literatură şi-a făcut publică decizia tot înaintea începerii celui mai mare festival al cărţii din întreaga lume şi nu în zilele desfăşurării lui, cum s-a întîmplat în anii trecuţi. Cele cîteva detalii - la care s-a adăugat participarea pentru întîia oară în istoria Salonului de Carte a unei ţări foste comuniste, Est -Europene, în calitatea de invitat de onoare - (Ungaria, ţara care a operat breşa decisivă în Cortina de Fier în urmă cu exact zece ani) au conferit un grad sporit de specificitate evenimentului.

Günter Grass, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură, şi-a putut serba la standul Editurii Steidl împlinirea la 16 octombrie a 72 de ani de viaţă. Grass a fost, în sfîrşit, răsfăţat deopotrivă de public şi de presă. Cărţile sale au cunoscut o nemaipomenită cerere pe piaţă, editura abia a putut face faţă solicitărilor, autorul nobelizat şi aniversat şi-a îndulcit obişnuitul ton virulent al discursurilor sale critice, dar nu l-a cruţat pe fostul său amic Oskar Lafontaine de cîteva aspre dojeni verbale.

Ce s-a întîmplat ? Incidentul, care în mass media germană şi în cercurile politice a stîrnit o vîlvă rar întîlnită, a fost desigur mai puţin luat în seamă în afara frontierelor republicii federale sau a spaţiului de cultură germanofon, deşi el merită atenţie, din mai multe motive. Oskar Lafontaine, supranumit "Oskar cel roşu" pentru radicalismul convingerilor sale de stînga, a fost preşedinte al Partidului Social-Democrat, a fost candidat la funcţia de cancelar, renunţînd la candidatură în favoarea actualului şef al guvernului de la Berlin, Gerhard Schröder. A făcut parte din echipa de miniştri a acestuia, dar a demisionat subit, fără explicaţii, la începutul primăverii. Lăsat la vatră din proprie dorinţă, Lafontaine a scris o carte de memorii intitulată *Inima bate la stînga* - în care se răfuieşte cu cancelarul Schröder, cu actualii miniştri, cu foştii tovarăşi de partid. Dar, deşi critică din culise, din postura unui "iniţiat" personajele şi întîmplările scenei politice germane, Lafontaine propune cu voce tare un nou program politic al stîngii. În paginile cărţii el recurge la tonalităţile foarte personale ale discursului memorialistic, autobiografic. Volumul, editat la Econ Verlag, trebuia să apară la 2 ianuarie 2000. Onorariul încasat anticipat de autor s-a ridicat la 800 de mii de mărci. Din raţiuni de strategie a pieţei, scrierea politicianului, scîrbit de politică, este lansată cu prilejul Salonului Internaţional de Carte, în prima zi a acestuia. Afluenţa ziariştilor este maximă, Lafontaine ţine o fulminantă conferinţă, după ce anterior fusese invitatul unor talk-showuri şi i se recomandase de către Günter Grass, pe un ton foarte dur, să-şi "ţină gura", să-şi "bea vinul roşu" şi să plece mai bine... "în vacanţă". Politicianul a cărui carte, al cărui comportament, spun multe despre moravurile politice ale zilei, nu a urmat, desigur, sfaturile lui Grass.

Precedată de o campanie mediatică fără precedent, lansată cu surle şi trîmbiţe, cartea *Inima bate la stînga* nu se situează încă în fruntea preferinţelor publicului cititor. Ea este receptată ca fenomen în sine şi prea puţin ca rezultat al unei activităţi scriitoriceşti (deşi unii cititori avizaţi îi atestă autorului egolatru un anumit har al povestirii...).

La un nivel de suprafaţă, agitaţia, vîlva mediatică au impus ca dominante ale ediţiei din această toamnă a Salonului de Carte, prezenţa scriitorului Günter Grass, reintrarea în actualitate a întregii sale opere şi, desigur, apariţia politicianului Oskar Lafontaine în postura de memorialist demascator...

La un nivel de profunzime însă, mult mai durabile din perspectiva circulaţiei ideilor şi valorilor se disting cu totul alte dominante şi cîteva revelaţii.

Revenirea în forţă a naraţiunii - confirmată şi de acordarea Nobelului pentru Literatură lui Günter Grass, se manifestă fie şi prin ricoşeu), în succesul neîntrerupt, în vitalitatea genului memorialistic, pe de o parte. Pe de altă parte, apariţia spectaculoasă a unui contingent de tineri scriitori germani care bat recordurile în materie de succes de librărie încă de la romanele lor de debut, vîndute în sute de mii de exemplare, ecranizate (unele dintre ele) fac de netăgăduit existenţa unui nou tip de sensibilitate epică în cîmpul literaturii germane.

Memorialistica şi istoria în actualitate

ISTORIA trăită, discursurile memoriei, fac concurenţă ficţiunii - satisfăcînd nevoia de adevăr, în plan literar. Deloc întîmplător, cel mai redutabil şi pertinent critic literar german contemporan, Marcel Reich Ranicki, cu toate că întrevede în discursul critic, exegetic, rezultatul, manifestarea unei activităţi scriitoriceşti de tip literar, se decide tîrziu să abordeze,pe cont propriu, genul memorialistic. Apărută sub titlul *Viaţa mea* scrierea lui Marcel Reich Ranicki s-a catapultat de la bun început în fruntea listelor de succes întocmite de prestigioase publicaţii ca "Der Spiegel", "Die Zeit", "Die Woche", "Die Welt"... Minusculele autobuze care transportă vizitatorii în incinta complexului expoziţional de la Frankfurt pe Main, de la un pavilion la altul, erau ele însele împodobite cu imaginea fotografică a criticului şi a cărţii sale.

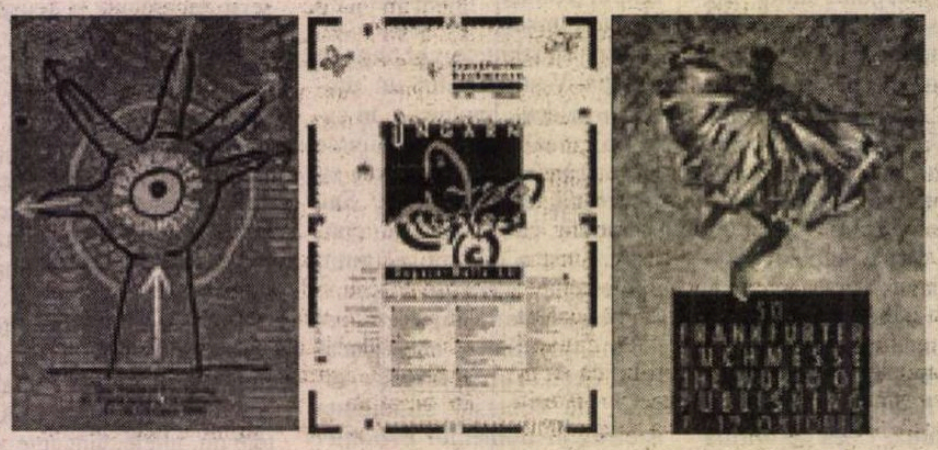
Buna primire a scrierii se datorează în primul rînd stilului şi substanţei povestirii: viaţa lui Marcel Reich Ranicki a fost şi este interesantă, cu episoade dramatice, palpitante; ea depăşeşte simplele aventuri ale eului, cuprinzînd în discursul ei "felii de istorie": Ranicki s-a născut în Varşovia, a îndrăgit şi preţuit limba şi literatura germană, încă din liceu.Perfecta cunoaştere a limbii germane l-a salvat de deportarea în lagărele morţii, deşi fusese internat în ghettoul din Varşovia. Criticul scapă cu viaţă fiindcă este ascuns împreună cu soţia sa, de nişte oameni cumsecade. Este agent secret, după război, vrea să se stabilească în Elveţia, dar nu este primit, astfel încît rămîne în Germania. Erudit, plin de temperament, necruţător în judecăţile sale de valoare, Ranicki este moderatorul celei mai îndrăgite emisiuni de cultură la televiziunea germană "Cvartetul Literar". Nu este exclus ca şi "telegenia" autorului să fi netezit calea spre succes a cărţii. Dar - bun cunoscător al regulilor după care funcţionează literatura - Ranicki a ştiut să respecte acea condiţie pe care Goethe o impunea în volumul *Poezie şi Adevăr* memorialisticii: pentru ca aceasta să fie compatibilă cu categoria universalului, a totalităţii, ea trebuie să depăşească frontierele eului prin cuprinderea lumii altfel decît ca simplu element de decor.

În aceeaşi idee a corelaţiei dintre istorie şi destinele individuale, reflectată în trama discursului memorialistic, demn de semnalat este interesul pe care Germania şi chestiunea germană continuă să-l suscite şi la zece ani de la căderea Zidului despărţitor al Berlinului. Dacă imediat după istoricul eveniment, piaţa de carte a fost invadată de volume ale căror titluri şi teme constituiau variaţiuni ale întrebării: "Cine se teme de Germania?" - astăzi chestiunea germană este privită din unghiuri diferite. Investigaţiile au anvergură istorică, tema culpei germane este abordată mai nuanţat, procesul unificării germane are funcţia unui test în raport cu cel al unificării europene.

Într-un eseu asupra vinovăţiei, Karl Jaspers explica unele din motivele acestui interes care dăinuie (cum lesne se poate constata) şi după numeroasele dezbateri pe care trecutul german le-a provocat şi continuă să le provoace chiar şi atunci cînd unele din ideile aflate în discuţie abia dacă sunt tangente la perioada de întuneric a Celui de-al Treilea Reich, sau la teoriile care au provocat ororile nazismului. Este suficientă menţionarea, în contextul dat, a aşa-numitei "dispute a istoricilor " din 1986, apoi a dezbaterilor provocate anul trecut de discursul rostit de Martin Walser, cînd i-a fost decernat Premiul Păcii, sau controversele înfocate pe care continuă să le provoace cîteva idei şi cîţiva termeni - conţinuţi într-un eseu al filozofului german Peter Sloterdijk, eseu intitulat *Parcul uman.*

Trecutul german, cu incontestabila sa funcţie morală de avertisment - este tematizat în numeroase scrieri memorialistice în această toamnă. Mă rezum la a menţiona două - şi fiindcă autorii lor au fost răsplătiţi fiecare cu un premiu. Primul laureat este Fritz Stern, istoricul american căruia i-a fost decernat în cadrul Salonului de Carte din acest an, Premiul Păcii pentru întreaga sa operă. Fritz Stern, care împreună cu familia a emigrat în America în timpul nazismului, nu a încetat să se simtă legat de Germania. Volumul său de memorii se şi intitulează *Mein Deutschland (Germania mea)* Al doilea autor, răsplătit cu premiul literar "Fraţii Scholl" pe anul 1999, premiu intitulat astfel în memoria tinerilor care au opus rezistenţă nazismului, plătind cu viaţa acest curaj, este Peter Gay, reputat istoric al culturii, emigrat în America din calea prigoanei naziste.El revine în această toamnă pe piaţa germană de carte cu volumul intitulat *Chestiunea mea germană.Tinereţe la Berlin 1933-1939* apărut la C.H. Beck Verlag, din München. Un volum care ar fi complementar memoriilor lui Nicolaus Sombart *Tinereţe la Berlin* recent traduse şi în româneşte.

În sfîrşit, cu totul excepţională este editarea selectivă în volum, în limba germană, la Editura Eichborn, sub titlul *Lügendetektor (Detectorul de minciuni)* a interviurilor personale luate de autorităţile americane, germanilor învinşi la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial. Autorul cărţii - Saul D. Padover constată după două luni de investigaţii că din discuţiile avute - rezultă că nici unul din germani nu ar fi fost nazist, că



NARAŢIUNII

toţii au fost antinazişti, că au fost împotriva lui Hitler încă de la bun început. Se pare -afirmă autorul interviurilor- că Hitler a cotropit Europa, a trecut prin foc şi sabie teritorii imense din Rusia, a omorît cinci milioane de evrei, şase pînă la opt milioane de polonezi şi ruşi, prin înfometare şi prin deportarea lor în lagărele morţii - "de unul singur". Această lucrare - deşi aparţine istoriei - se situează, prin calitatea mărturiilor personale, în proximitatea literaturii. Fiindcă uneori forţa, intensitatea evenimentului trăit şi relatat se află cu certitudine la sursele originare ale "literarităţii."

Revenirea în forţă a naraţiunii

ANTROPOLOGII şi lingviştii au constatat că memoria umană reţine mai uşor acele întîmplări, evenimente sau chiar informaţii care au structura elementară specifică naraţiunii, povestirii, chiar aşa cum este ea schematic reprezentată în gramaticile narative. Or, cîteva decenii la rînd, literatura germană (cu minime excepţii) părea să fi dat uitării arta de a povesti. Ceea ce la prima vedere pare o lacună, o carenţă - se dovedeşte a fi urmarea unei anumite atitudini intelectuale care a marcat aşa numitul *Zeitgeist,* spirit al vremii. Afirmaţia se referă la deceniile imediat postbelice şi la influenţa teoriei critice a Şcolii de Sociologie de la Frankfurt pe Main, asupra scriitorilor.

Pe scurt, iată despre ce este vorba: în anul 1954, T.W. Adorno - unul din corifeii amintitei şcoli - afirma că a scrie poezie după Auschwitz, după ororile comise în timpul celui de-al Treilea Reich ar fi o "barbarie," că "naraţiunea literară" ar fi devenit ea însăşi imposibilă. Pe cît de îmbrăţişată a fost teoria critică de scriitorii din tînăra republică federală, pe atît de blocant a fost efectul acesteia asupra "beletristicii". Günter Grass s-a retras la Paris şi încurajat de partenerul său de dialog Paul Celan, a scris *Toba de tinichea.* Cam în aceeaşi perioadă, Martin Walser, Uwe Johnson şi Heinrich Böll se aventurează în spaţiile interzise ale narativităţii literare, de unde se reîntorc cu cîteva romane foarte bune. Dar, abia prin această "violare" a interdicţiei de a mai "povesti" începe adevăratul război dus în interiorul breslei scriitoriceşti, împotriva oricăror activităţi "fabulatorii" în plan literar. Foamea de ficţiune creşte între timp în rîndul iubitorilor de literatură, editorii importă traduceri mai ales din spaţiul anglo-saxon. În mod cu totul simptomatic, două romane scrise de Michael Ende la începutul anilor '70 *Momo* şi *Die unendliche Geschichte (Interminabila poveste)* pentru publicul juvenil, se bucură de un succes neaşteptat în rîndul cititorilor adulţi. La aproape trei decenii după *Toba de tinichea* se vorbeşte din nou în spaţiul internaţional despre un mare roman şi un talentat autor german. În anul 1985 Patrick Süsskind iese pe piaţă cu cartea *Parfumul.* Romanul se vinde în peste 10 milioane de exemplare. Dar - manuscrisul, refuzat de edituriile gemrane, este acceptat de Editura "Diogenes" din Elveţia. În spaţiul germanofon apar noi scriitori talentaţi cu cărţi mari: Christoph Ransmayr cu *Ultima lume,* Sten Nadolny cu romanul *Die Entdeckung der Langsamkeit,* şi mai recent, Bernhard Schlink cu romanul *Der Vorleser* (tradus recent în americană s-a plasat pe locul întîi al succeselor de librărie în Statele Unite, unde ecranizarea cărţii este deja programată). Dar - spre deosebire de colegii lor mai vîrstnici - autorii deceniului opt nu se amestecă în treburile cetăţii - preferînd vanităţii apariţiilor frecvente şi zgomotoase în public, orgoliul discreţiei.

Următorul contingent de scriitori germani mult mai numeroşi şi evident, mai tineri decît cei citaţi anterior, sunt autorii unor romane foarte lizibile, scrise cu suverană virtuozitate. De altfel, chiar suplimentul literar al cotidianului britanic "The Times" nu ezită să elogieze perfecţiunea literară a operelor de debut ale "nepoţilor" lui Günter Grass. Pe coperta revistei "Der Spiegel" ei apăreau fotografiaţi, în grup, în postura unor "tobosari". Majoritatea sunt ziarişti de profesie, ceea ce dovedeşte cît de firesc a devenit saltul de la ziaristică la beletristică. Unii sunt originari din estul Germaniei - ca Thomas Brussig, al cărui roman *Helden wie wir* scris în 1995 s-a vîndut în 200 de mii de exemplare fiind şi ecranizat apoi. Ieşit din comun este şi cazul duetului scriitoricesc masculin/feminin, est/ vest - Stelling şi Dannenberg, care au scris romanul *Gisela,* şi acesta un succes.

Nepoţii literari ai lui Günter Grass nu mai tematizează dificilul trecut german, ci prezentul, dinamismul unei existenţe puse sub semnul mobilităţii excesive, al hedonismului, al iubirii despuiate de pudibonderii şi sentimentalisme. Aceiaşi nepoţi evită să problematizeze prezentul, să se aventureze în domeniul speculaţiilor şi al reflecţiilor filozofice sau în cel al experimentelor literare. Deliberat apolitici, ei refuză programatic aproape, să se amestece în treburile cetăţii, preferînd să-şi vadă de micile lor treburi zilnice deducînd din cotidian poezia simplă a existenţei. Cine vrea să facă cunoştinţă cu acest contingent de tineri scriitori germani poate recurge la antologia de proză intitulată *Mesopotamia. Povestiri serioase la sfîrşit de veac* apărută la Deutsche Verlags-Anstalt din Stuttgart. Sau - să citească pur şi simplu puzderia de romane scrise de o generaţie cuprinsă subit de plăcerea de a povesti stăpînind şi de arta de a o face.

Trecerea în revistă - mai amplă decît de obicei-a peisajului literar şi spiritual german, perceput prin vizitarea Tîrgului de Carte, prin parcurgerea unor lucrări şi asimilarea unor informaţii, se datorează mutaţiilor survenite în acest spaţiu cultural german printr-un schimb de generaţii, printr-o deplasare a centrelor de greutate pe axa prezent/trecut, înspre prezent. Nu aş merge într-atît de departe cu interpretările încît să afirm că această mutaţie -ar fi unul din efectele mutării capitalei de la Bonn la Berlin, că ea ar corespunde unei noi etape în istoria postbelică a Germaniei - cea a republicii de la Berlin. Dacă aş proceda astfel nu aş face decît să recurg la un clişeu. Mult mai importantă mi se pare deschiderea reală şi foarte largă a orizontului literar şi cultural, produsă prin dispariţia Cortinei de Fier, prin tendinţele de extindere a Europei spre Răsărit, deschidere care dă deja roade cu un gust diferit de cel cu care ne obişnuisem. Este adevărat că Germania importă încă masiv, în proporţie de 60%, beletristică din spaţiul anglo-saxon, apoi din cel hispanic şi francez. Rezervorul beletristicii autohtone este umplut în mare parte de mai bătrînii şi mai tinerii scriitori, cărora li se adaugă şi scriitorii sosiţi de pe alte meleaguri, a căror limbă de expresie literară a fost sau a devenit germana. În acest din urmă caz, mă voi referi doar la două exemple "româneşti".

Primul este cel al scriitoarei Carmen Francesca Banciu care a trecut din română în germană fără dificultăţi; al doilea exemplu - este o revelaţie de ultimă oră: romanul Aglaiei Veteranyi - o tînără autoare originară din România, stabilită în Elveţia. Romanul intitulat *Warum das Kind in der Polenta kocht (De ce copilul este fiert în mămăligă)* apărut la Deutsche Verlagsanstalt, bine primit de critică, se distinge prin tonalitatea senină, dezinvoltă a discursului, dar şi prin reminiscenţele suprarealiste în structura naraţiunii mulată pe sinuozităţile sentimentelor de ură ce-i "leagă" pe membrii unei familii, condamnată" să nu se dezmembreze".

Ungaria şi Europa

REFERINDU-MĂ, foarte lacunar, la perfuziile de beletristică străină în spaţiul literar german am ajuns şi la capitolul prezenţei Ungariei, ca invitată de onoare recent încheiatei ediţii a Tîrgului de Carte. Despre scriitorii ungari, masiv traduşi în germană - (nu de ieri şi nici de azi), un critic literar afirma că nimic nu i-ar uni între ei, dar că ei sunt, laolaltă şi separat, amuzanţi, spirituali, reflexivi, retorici, şi că trebuie neapărat citiţi. Pe de altă parte, unul din iluştrii reprezentanţi ai literaturii ungare contemporane - Peter Esterhazy, o vedetă literară, "un fenomen " căruia un grup de scriitori germani îi dedică chiar o carte, printre semnatari numărîndu-se şi Oskar Pastior, originar din România, carte intitulată *Was für ein Peter! (Dar ce mai Peter!),* declara că ar fi citit (tocmai cu prilejul Tîrgului de Carte de la Frankfurt pe Main) că Ungaria ar fi o putere mondială în materie de literatură dar constată cu dezamăgire că de fapt nimeni habar nu are de literatura ungară.

Oare chiar aşa să fie? Oricum, felul în care s-a prezentat Ungaria la Salonul de Carte a fost impresionant, fastuos, prin punerea la punct a tuturor detaliilor legate de exhibarea valorilor sale literare şi culturale. Curaj, bun gust,fantezie, o eleganţă a manierelor, o prezenţă (de spirit) extrem de agreabilă la faţa locului iată impresiile lăsate unui vizitator obişnuit cu ritualurile tîrgurilor de carte, apariţia Ungariei ca invitată de onoare în acest an.

Presa scrisă - suplimentele literare ale marilor ziare şi reviste au acordat acestei ţări un amplu spaţiu editorial. În receptarea literaturii ungare în Germania, prioritatea le-a revenit valorilor central-europene, şi mai puţin specificităţii naţionale. De fapt, umorul negru, absurdul care caracteriza beletristica ungară s-au cam diluat în ultimii ani. Iar discursul memorialistic înglobează o istorie europeană, comună. Romanele cu pregnantă tentă memorialistică ale autorilor acreditaţi: György Konrad, preşedinte al Academiei de Arte din Berlin, György Dalos, fost director al Centrului Cultural al Ungariei din Berlin, sau Imre Kertezs, poartă în mesajul lor şi indiciile destinului comun evreilor central - europeni, prigoniţi, exterminaţi în timpul nazismului, sau supravieţuitori ai Holocaustului.

Un exemplu în acest sens este romanul lui Imre Kertezs *Fiasko,* de fapt un roman într-un roman, povestea respingerii de către o editură a povestirii unui supravieţuitor al Holocaustului, intitulată *Romanul unui om fără destin.* Cartea lui Gyorgy Dalos (al cărui umor simpatic ne duce cu gîndul la Efraim Kishon) *Der Gottsucher (Căutătorul de Dumnezeu)* este povestea unui licean sfîşiat între doctrina comunistă şi cea creştină, dar este şi un capitol de istorie.

Parcurgînd unul din culoarele pavilionului ungar, descopăr o expoziţie: imaginile fotografice în culori reproduc un peisaj familiar - ardelenesc, muntos, ocrotitor. Şi totuşi, în acest paradis "de-acasă" sunt implantate ruinele unei biserici, ale unor case, inundate de suprafaţa lucie a unei ape, despre care nu ştim nici unde începe nici unde se sfîrşeşte. Aflu din explicaţiile ce însoţesc imaginile că expoziţia intitulată "Ierusalimul Secuiesc" este de fapt mărturia în imagini a unei tragedii uitate, scoase la lumină de autorul fotografiilor, scriitorul Geza Szavai, prozator, originar din România, traducător şi prieten al unor prozatori români.

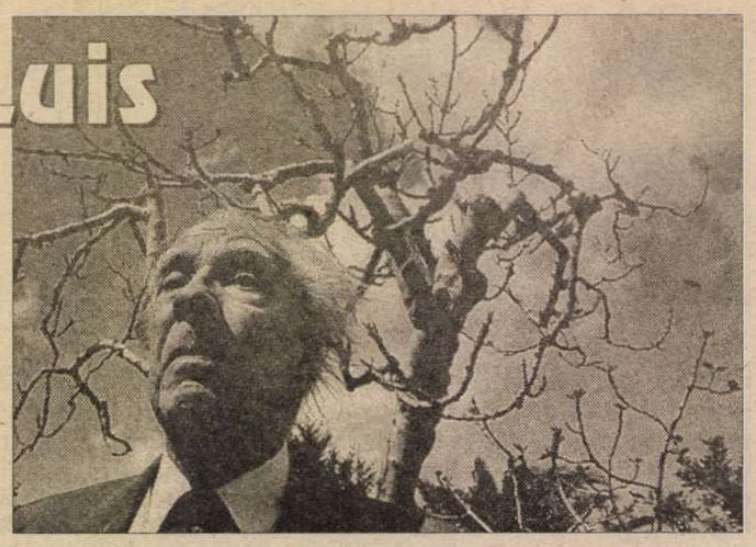
România - o Cenuşăreasă?

STANDURILE editurilor est-europene se află de vreo cîţiva ani încoace în pavilionul numărul 9 - rezervat editorilor internaţionali. Acolo, după ce trece prin dreptul standurilor comune ale Slovaciei, Sloveniei, Poloniei sau Cehiei, vizitatorul ajunge şi în dreptul standului românesc. În acest an, la Frankfurt, standul României a fost mai mic decît anul trecut, foarte modest, riscînd să treacă aproape nebăgat în seamă. După momentul Leipzig, cînd România a fost invitata de onoare a Salonului de Carte, după prezentarea ţării chiar în anii precedenţi, la Frankfurt, era firesc ca stacheta aşteptărilor să fie ridicată mai sus de vizitatorul avizat al

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

(Continuare în pag. 22)

Patimile după Jorge Luis



SITUAŢIA' pe de-a-ntregul borgesiană (pe cît, altminteri, de hilară, penibilă şi aberantă): de cîte ori se publică, la noi, o carte a lui Jorge Luis, probabilitatea apariţiei unor creaturi imaginare, a unor citate apocrife şi/sau a unor false atribuiri de titluri, adică a unor *ficciones,* altele, bineînţeles, decît ale lui Borges însuşi, e una maximă sau, baremi, foarte mare. De parcă ironia soartei, sau vreo justiţie imanentă, ar face ca ficţiunilor lui Borges, "ficţionalist" prin definiţie şi, cîteodată, *à outrance,* să li se adauge acelea, involuntare şi groteşti, ale diverşilor tălmaci ai săi...

Între aceştia, acum 11 ani, dl Valeriu Pop, în *Cărţile şi noaptea* (Ed. Junimea, 1988), - volum prin care-şi face apariţia, în literele româneşti (şi în bibliografia lui Vergilius), un enigmatic personaj, Hipálage, al cărui nume bizar (şi proparoxiton) răsună în această frază (cf. *op. cit.,* p. 30) a lui (să-i spunem:) Borges-Pop:

"Să luăm acum exemplul faimos al lui Hipálage, acel inegalabil vers al lui Virgiliu «Ibant obscuri sola sub nocte per umbram», care se referă la Eneas şi la Sibila."

Or, ce rezultă de aici? Că Borges, el, reia exemplul dat de Hipálage, cîndva, citînd un vers din *Eneida,* - în, pasămite, calitate (Hipálage, nu Jorge Luis) de exeget al epopeii. E ceea ce va înţelege un cititor neprevenit. Numai că exegetul nostru, Hipálage, citat de Borges (din voia lui Valeriu Pop), este, de fapt, o *hipalagă,* - i. e. un procedeu stilistic constînd într-o atribuire de date ale unui termen al frazei, căruia-i sunt proprii, unuia căruia nu i-s, dar face parte din context. Obscuritatea e a nopţii; devine însă, la Vergilius, graţie "faimoasei hipalage", a cuplului de noctambuli. (Sub forma de "fumeurs obscurs", va fi reluat-o Valéry, spre a se desemna pe sine şi pe maestrul Mallarmé, pe cînd fumau, în plină noapte, în drum spre gara din Valvins.) În rest, Hipálage al nostru are o soră, Acudia: o entitate, ca şi el, de ordin pur lexicografic (şi, dacă vreţi, nominalistic), un "flatus vocis", o *ficción,* - de care-i vorba în *Raportul către Comisiunea Dicţionarului,* din '913, al lui Sextil Puşcariu:

"În istoria Indiei a lui Antonio Herrera se găseşte următoarea descriere a insectei *cocuyo:* «Tomabanle de noche con tizones porque acudia á la lumbre, y llamandole por su nombre, *acudia,* y es tan torpe que en cayendo non se podia leventar», pe româneşte: «se prinde noaptea cu tăciuni, căci se apropie de lumină şi dacă îl chemi pe nume, *vine;* şi e atît de leneş, încît, dacă a căzut, nu se mai poate ridica». Francezul N. de la Coste, traducînd pe Herrera în franţuzeşte (Paris, 1659-1671) a înţeles greşit cuvîntul *acudia,* care e verb şi înseamnă «aleargă, vine, se apropie», şi a tradus textul spaniol astfel: «aceste animale de noapte se prind cu tăciuni, căci ele vin şi zboară în jurul focului; *şi pe nume-li se spune acudia,* sunt atît de leneşe... etc.»."

Pun punct, aici, acestui lung citat, adăugînd, după Sextil Puşcariu, că (datorită contribuţiei altor doi-trei lexicografi, aşadar, unei ştafete de comice *malentendu*-uri, de dicţionare ficţionare!) noua gînganie, Acudia, acest biet verb hipostaziat, ajunge nu numai să-şi aibă propriul statut entomologic ("E un animal din India occidentală, de forma unui melc, mai mic decît o vrabie, cu ajutorul căruia vezi noaptea destul de bine ca să poţi scrie...", ş.a.m.d.), dar şi să fie o făptură sută la sută borgesiană, o emanaţie a planetei Tlön. Absurdă materializare a unei modice speranţe lexicografice şi caste, ea e un soi de "hrön" sau "ur". Lui Borges, de-ar fi cunoscut-o, nu cred că i-ar fi displăcut... Hipálage e sigur, însă, că i-ar fi fost nesuferit, - ca unul care, prin tălmaciul Valeriu Pop, îl compromite, făcîndu-i ilizibil textul.

Dl Valeriu Pop, altminteri, îşi are, în privinţa asta, pandantul (şi premergătorul) în dl Darie Novăceanu, - care, în *Moartea şi busola* (Ed. Univers, 1972, p. 282), face, în numele lui Borges, ca, unul şi indivizibil, peripateticianul Alexandru din Afrodisia, zis şi Exegetul, să se dividă în doi inşi, al doilea fiind, firesc, natala-i (şi fatala!) urbe: "Parcurseseră în zadar, rînd cu rînd, paginile din Alexandru şi Afrodisia..." E vorba de un fenomen analog sciziparităţii sau diviziunii celulare din regnul microbiologic, - şi nu ştiu, ca inginerie genetică, cine-i mai tare: dl Valeriu Pop, ce face din hipalagă o persoană; sau dl Darie Novăceanu, care divide un zigot?!

Prin acesta ultim, din păcate, Borges ne apare, pe alocuri, drept sfertodoct sau agramat. Întrucît unele traduceri novăceniene sunt reluate în opul tipărit recent, de către noul Univers, sub titlul de *Opere 1,* am să (re)produc, după acesta, cîteva probe concludente. Astfel, la p. 294, dăm de următoarea aberaţie: "Priviţi: prin tăietura aceasta din mantie, pe stomacul meu se vede un tatuaj roşu..." Or, ipochimenul ce spune asta, nu e laparatomizat! "Viclenii eleutice" (în loc de *eleatice,* desigur), citim la p. 274. (Că nu e o eroare de tipar, cf. şi *Moartea şi busola,* p. 48.) "Pentru aceşti «scriitori imperfecţi», al căror nume este legiunea...", citim la p. 302. (Că nu e o eroare de tipar, cf. şi *Moartea şi busola,* p. 105). E inutil, pesemne, să adaug că *legiune,* nu "legiunea" (Legiunea şi Căpitanul?!), e corect. Ceea ce-i lipseşte, mai cu seamă, d-lui Darie Novăceanu, pe lîngă minima cultură (căci, poate, Univers e editura a, numai, "*publicului* cultivat", s.m.), e simţul semitonului, al nuanţei şi, *eo ipso,* al preciziei. Un *inverosimil* impostor, cum e Tom Castro al lui Borges, nu va să zică unul "neadevărat" (p. 123). Oricum, prin novăcenizare, Don Jorge Luis face figură de debutant stîngaci şi loază: pluralul de la *Troia* nu e "Troi" (p. 288); el e ("să nu uiţi, Darie!") sau *Troie,* sau *Troade.* Ce să mai spui, în fine, de o gafă (monumentală) ca aceasta: "cerere de principiu" (p. 274), care e versiunea, în novacă, a lui *petiţie de principiu?!* În rest, comparativ cu ea, alte păcate par veniale, - ca, între altele, preluarea *ca atare* a felurite hispanisme: "Carlos al V-lea" (p. 116), în loc de *Carol Quintul;* "cábala" (p. 277), pentru *cabala* (sau *kabala*); "Jorasán" (p. 268), pentru ţinutul de obîrşie al confratelui Bedros Horasangian!

Tot "Jorasan", dar fără ictus grafic, scrie şi d-na Hăulică (p. 149); în plus, domnia-sa scriind "Mahoma" (p. 171), adicătelea *Mahomed.*

Aceeaşi hispanomanie îi joacă festa, la răstimpuri, şi d-lui Andrei Ionescu (ce tălmăceşte admirabil, în rest, bucăţile în versuri, prezente în acest volum). Dacă "*Miguel* Servet" (p. 260, s.m.), să zicem, e, cît de cît, justificat (prin sîngele aragonez al victimei lui Jean Calvin), "Crisipo" (p. 228), alias *Chrysippos,* e un exces (de zel) iberic. În schimb, din hiperromânism, acelaşi are să-i prefere intraductibilului *milyunanochesco,* adică "pe potriva/specific *Halimalei",* un şters (şi aberant) "noptatic" (p. 231).

Dar culmea d-lui Ionescu constă în faptul că se străduie să facă din *Enneade, Eneida!* Lucru ce-i iese de minune, şi încă de la primul pas, adică din incipitul faimoasei *Istorii a Eternităţii.* Căci ceea ce, la Borges, sună astfel: "En aquel pasaje de las *Enéadas* que quiere interrogar y definir la naturaleza del tiempo, se afirma...", devine, prin răstălmăcire (şi supralicitare), alta: "În acel pasaj din *Eneida* în care Vergiliu încearcă să surprindă şi să definească natura timpului, afirmă..." (p. 179). Toate citatele, apoi, cîte se dau din *Enneade,* se trec în contul *Eneidei,* al, mai precis, "cărţii a cincea" a epopeii lui Vergilius (cf. pp. 180, 185, ca şi, din nou, 185), - fără ca dl hispanist să-şi amintească, eventual, că *Eneida* are "cînturi", nu "cărţi", ca scrierea lui Plotin; şi fără să se mai întrebe ce deapănă acel capitol, al V-lea, al epopeii...

E chiar mai mult decît un *lapsus;* e, vorba lui Dimov, un "lipsus"!

Şerban Foarţă

TRIUMFUL NARAŢIUNII

(Urmare din pag. 21)

salonului de carte. Cu atît mai mult cu cît România are, în materie de cultură şi cărţi - o bună carte de vizită în Apus. Numai că, în acest an, bugetul culturii a mai fost vitregit, încă o dată. Editorii marilor şi micilor edituri particulare au lipsit de la Salonul de Carte - firesc cu cîteva excepţii... Eforturile făcute spre a veni la Frankfurt, fie şi printr-un stand colectiv, fie şi graţie bunăvoinţei unor sponsori nu constituie argumente convingătoare în a explica de ce, după zece ani de la prăbuşirea comunismului, România continuă să se prezinte mai slab, mai modest, mai şters la manifestările internaţionale de carte. Nedumerirea este cu atît mai mare cu cît guvernul este preocupat de "imaginea ţării" în lume. Şi atunci, mă întreb, de ce face atît de puţin pentru această imagine exact acolo unde ea contează foarte mult- cum este cazul salonului de la Frankfurt pe Main? Un editor străin care nu cunoaşte valoarea literaturii române, care nu-şi dă seama nici de lăudabila racordare a programelor editoriale româneşti la pulsul vremii şi nici de modul aproape instantaneu al pătrunderii ideilor, temelor şi informaţiilor din spaţiul culturii străine în cel autohton, un editor care nu are nici prea mult timp, şi nici prea multă răbdare spre a descoperi esenţele valoroase îndărătul unor aparenţe mai mult decît modeste, va trece, poate chiar fără să se oprească, prin faţa standului colectiv românesc, sau al unor mici şi izolate edituri din ţară.

După cuvenitul popas la standul românesc mă simt datoare să semnalez măcar prin cîteva titluri persistenţa interesului general al editorilor şi publicului faţă de istoria comună a continentului, faţă de omogenitatea spiritualităţii europene, în pofida particularismelor naţionale.

La frontiera dintre beletristică şi istoriografie se situează o carte care atrage din plin atenţia deja prin titlu *Stalin.* Biografia fictivă a "tătucului" este semnată de autorul american Richard Lourie. Dincolo de calităţile excepţionale ale acestei pseudo-biografii - devenită roman, cititorului dotat cu spirit analitic i se relevă cît de fragilă este frontiera ce desparte ficţiunea de realitate.

În orizontul unei istorii a prezentului se distinge cu pregnanţă cartea lui Thimothy Garton Ash, unul din cei competenţi cunoscători ai estului european. Volumul intitulat *Zeit der Freiheit (Timpul Libertăţii)* apărut la Editura Hanser este o cronică a tranziţiei la interferenţa jurnalismului cu expertiza istorică. Redactate alert, pe alocuri de pe poziţii foarte personale, analizele istoricului britanic pornit într-un periplu prin capitalele central-europene în vremuri de tranziţie - oferă cititorilor şansa de a descoperi unitatea în diversitate. Ceea ce nu e puţin lucru.

Afirmam la începutul acestui pesudobilanţ al celui mai mare Tîrg Internaţional de Carte - că numărul titlurilor noi a fost în această toamnă de circa 90.000!!!. Aspiraţia la exhaustivitate în materie de trecere în revistă a unei galactice producţii de carte - se învecinează cu nebunia...

Aşa încît bilanţul tîrgului sfîrşeşte iremediabil prin a fi abia un mănunchi de repere într-un labirint ispititor, în a cărui captivitate orice iubitor al cărţii se complace cît mai mult timp..., dar niciodată îndeajuns. ■

La PUF

● Sub coordonarea lui Dominique Lecourt la P.U.F. a apărut un nou *Dicționar de istorie și filosofie a științei.* Numărînd 1032 de pagini, dicționarul cuprinde 448 de articole scrise de 166 de colaboratori și nu-i deloc ieftin: 990 F. Scopul lui nu e doar să ofere informații enciclopedice pertinente asupra aspectelor principale ale disciplinelor științifice, savanților și instituțiilor, ci și să prezinte evoluția creațiilor conceptuale și a cercetărilor pînă la zi.

Lady Rendell

● De 36 de ani, autoarea britanică de romane polițiste Ruth Rendell își petrece prima jumătate a zilei la masa de scris, și așa se face că bibliografia ei numără 50 de cărți. Odată cu înaintarea în vîrstă, ritmul de producție a crescut la două volume pe an. E adevărat și că urmașa Agathei Christie și a lui Georges Simenon, acum în vîrstă de 69 de ani, s-a cam plictisit de intrigi polițiste dintr-o Anglie provincială și lasă tot mai mult loc

unei heteronime, Barbara Vine, specialistă în psihologie criminală. Cu toate că scrie atît de mult, baroana Rendell of Babergh are timp să frecventeze și Camera Lorzilor, despre care spune că "nu e ceea ce se crede, un loc unde bătrînii domni vin să moțăie". Nobila doamnă are și o ciudățenie: nu-i place să stea prea mult într-o casă. O dată la două-trei cărți, își schimbă locuința; pînă acum s-a mutat de 18 ori - scrie "The Independent on Sunday".

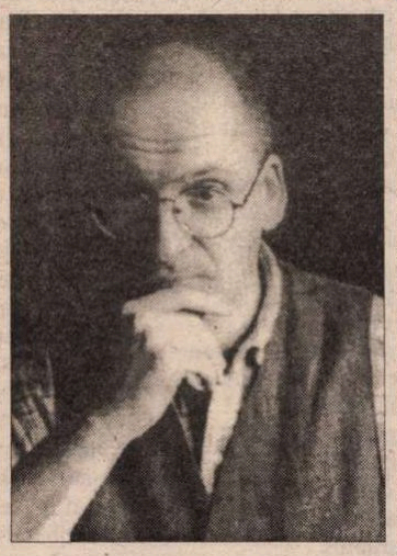
Întîmplare

● Orwell și-a intitulat romanul *1984* în virtutea unei simple întîmplări. Manuscrisul, pe care-l terminase în toamna anului 1948, a rămas o lungă perioadă fără denumire. Unii dintre criticii literari britanici sunt de părere că, după multe și neinspirate încercări de a găsi un titlu relevant romanului, observînd într-o zi bună pe ultima pagină anul cînd făcuse corectura finală a manuscrisului, autorul a inversat, pur și simplu, cifrele.

Trilogia galiciană

● La 83 de ani, Camilo José Cela a publicat în sfîrșit noul roman, *Madera de boj* (literal = *Lemn de merișor*) pe care-l anunțase încă de acum zece ani, la primirea Premiului Nobel. Această "carte a mării și a naufragiilor" încheie trilogia galiciană începută cu *Mazurka por dos muertos* ("Cartea pămîntului") și continuată cu *La Cruz de San Andrés* ("Cartea orașului").

O stea numită Doyle



● Roddy Doyle s-a născut în 1958, într-o periferie a Dublinului, în familia numeroasă a unui învățător. După studii universitare, a devenit profesor de engleză și geografie la o școală dublineză, unde s-a înțeles foarte bine chiar și cu cei mai recalcitranți elevi. După orele de curs scria piese de teatru și romane satirice despre societatea irlandeză. Celebritatea și-a cîștigat-o cu *Trilogia Barrytown,* în 1997, care figurează printre cele mai bine vîndute cărți din Irlanda, din ultimii 50 de ani. Anul acesta a publicat două romane - *Femeia care se izbea de uși* (Ed. 10-18) și, recent, *O stea numită Henry* (Ed. Jonathan Cape) - un roman istoric despre răscoala irlandeză de Paște din 1916 - care, scrie "The Independent", sînt citite în Irlanda și de oameni ce n-au deschis o carte în viața lor. Romanele lui Roddy Doyle sînt considerate niște oglinzi ale virtuților irlandeze (finețe de spirit, energie, individualism, umor) dar și ale unor trăsături negative (violență, aplecare spre alcoolism, iresponsabilitate, moralitate ezitantă).

Underground în stil rusesc

● Galeria Tretiakov a găzduit în luna septembrie expoziția personală a mult mediatizatului Anatoli Zverev, unul dintre cei mai "dramatici" artiști ai generației underground în pictura sovietică. Expoziția a stîrnit reacții contradictorii. Din cele 250 de lucrări expuse, doar 10-20 reprezintă o certă valoare - sînt de părere unii dintre cei mai riguroși critici ruși de artă, care afirmă că Zverev este reprezentativ pentru generația underground din URSS mai mult prin viață decît prin opera sa. În primii ani de deschidere, s-a scris mult despre cît de genial a fost Zverev, cu cîtă ușurință desena - cu orice îi cădea sub mînă, - lucrări sclipitoare pe care imediat le și vindea pentru o sticlă de vodcă sau un adăpost pe-o noapte, astfel încît a lăsat după moartea sa mii de lucrări de mai mare sau mai mică valoare. Acest pictor boem autodidact, nerecunoscut de autorități, a fost remarcat de Sikeyros la festivalul din 1957 de la Moscova. "Nu am trăit niciodată. Am supraviețuit. Existam doar pentru (și printre) cei care pictam, pentru cei care compuneau despre mine mituri", afirma Zverev într-un interviu în 1982. "Să-ți arzi viața, să-ți bei talentul, să nu aduni comori, cît de rusesc este acest mod de viață", scrie cronicarul de la "Izvestia".

Întoarcerea la izvoare

● După mai bine de un sfert de secol, Hector Bianciotti și-a vizitat țara natală, Argentina, unde trăiesc cei trei frați și cele trei surori ale sale, plus o droaie de alte rude. Fiul rătăcitor, care a devenit un cunoscut scriitor francez, a fost sărbătorit nu doar în familie, ci și oficial, iar povestirea acestei întoarceri face subiectul recentei sale cărți, *Ca urma păsării în aer,* apărută la Gallimard. Dar fiind vorba de un mare scriitor, episoadele acestei întoarceri în trecut se desprind de realitate și devin literatură, prin forța atotputernică a cuvintelor. Noua carte poate fi citită și ca o continuare a volumului precedent, *Ceea ce povestește noaptea zilei,* a cărui temă este tot regăsirea de sine, cu ajutorul memoriei.

O monografie exemplară

Luminița Machedon and Ernie Scoffham, *Romanian Modernism. The Architecture of Bucharest 1920-1940,* The MIT Press-Cambridge, Massachusetts; London, England 1999, 264 pagini.

Modernismul românesc. Arhitectura Bucureștiului 1920-1940 – un tom robust "editat, tipărit și legat în Statele Unite ale Americii", cum spune caseta tehnică a editurii (MIT Press) – este prima publicație internațională în limba engleză despre arhitectura din România și conține un studiu despre felul cum arhitectura modernistă a pătruns în viața societății interbelice și despre impactul produs de noua cultură a spațiului asupra organizării urbane a Bucureștiului. Autorii sunt amândoi arhitecți. Luminița Machedon are o dublă biografie profesională, de cercetător și bun cunoscător al culturii arhitecturale interbelice și de arhitect "la planșetă" în București. Ernie Scoffham, profesor de arhitectură urbană la Universitatea din Nottingham, Marea Britanie a participat la programul de cooperare academică cu Universitatea de Arhitectură din București.

Volumul are 264 pagini și cam tot atâtea ilustrații – multe fotografii de epocă, imagini de arhivă, planuri, desene de arhitect. Un admirabil text despre *A fi român (On Being Romanian)* de Șerban Cantacuzino precede unsprezece capitole: Introducere; Contextul istoric, urban și arhitectural; Pionierii modernismului; Manifestările modernismului – teorie și publicații, expresia estetică; Orașul din grădină; Programul de locuințe ieftine ("locuirea democratică" – dacă e să traducem exact); Vila; Blocul de apartamente; Programele publice; "Muncă și voie bună" – expoziții, clădiri industriale. Un capitol de încheiere face sumarul evoluțiilor și tendințelor în arhitectura Bucureștiului după 1989.

Din pornire, studiul nu pune în balanță calitatea și caracteristicile modernismului românesc în comparație cu alte ramuri "naționale" ale fenomenului, internațional prin program și convingeri, de altfel. Chiar dacă autorii, după propria lor mărturisire, nu au vrut să stabilească surse, merite și ierarhii, chestiunea "subîntinde", cum spun arhitecții, discursul cărții.

Modernismul a apărut la București cu întârziere, a avut un notabil succes monden și financiar și a renunțat la pugnacitatea polemică foarte repede. Modernismul românesc nu a luat parte nici la enunțarea fundamentelor teoretice, nici la canonizarea modelelor clasice ale genului și a evitat asocierea la revolta politică sau la programele de filantropie publică. Cea care a investit în arhitectura "cutiilor albe" a fost noua inițiativă economică (și noua clasă avută), pentru un motiv suficient de limpede: nimic mai eficace în spațiul public decât o arhitectură altfel decât cea tradițională, manifest vizibil al succesului. Spre deosebire de constructivismul rusesc, de strategia Bauhaus sau a *Siedlungen*-urilor germane, "cubismul" bucureștean a ținut de angajamentul elitei intelectuale dar și de investițiile capitalismului industrial și tinerei *middle class* urbane.

Rezultatul a fost un modernism meridional, apropiat ca spirit de raționalismul spaniol, mai puțin "gelos" (dacă e să folosim cuvintele lui Vincent Scully), unul domesticit, ocolind și excesele polemice și eventuala monotonie a unui geometrism prea angular. Arhitecții bucureșteni ai momentului, spune Șerban Cantacuzino în prefață, au evitat șovinismul stilistic: nu au respins nici disciplina clasică, nici temele de avangardă, nici legăturile cu tradiția. Și chiar au proiectat cu îndemânare și fără prea multe complexe pastișele cerute de o clientelă cu gusturi ezitante. Ei au "contextualizat", ajutați de dispoziția inventivă și ușurința atât de românească a improvizației. A funcționat și în intervalul dintre cele două războaie o strategie estetică de un post-modernism precoce, care a împrumutat limbaje, a acomodat gramatici și a citat (eventual copiat) texte arhitecturale dintre cele mai diferite, cu rezultate nu o dată remarcabile.

Clivaje dramatice între aspirațiile intelectuale asociate activismului economic liberal (și mediul lor arhitectural) și un corp social (și unul construit) arhaizant, pre-modern, marcat de cronică subdezvoltare, au supraviețuit efortului de reformă modernă până astăzi. Este evident însă că elita românească dintre cele două războaie a avut curajul să îmbrățișeze un limbaj arhitectural prin definiție abstract, raționalizat, foarte diferit de formulele consacrate ale tradiției constructive și de simbolistica formală a prestigiului social. În anii '30, Bucureștiul și-a adăugat o experiență urbană conformă secolului 20.

Modernismul românesc descrie acest episod remarcabil. Luminița Machedon și Ernie Scoffham au produs o monografie sagace, organizată exemplar, documentată în toate amănuntele în buna tradiție academică, expresiv ilustrată. Prin contribuția MIT Press și devotamentul lui Roger Conover, directorul departamentului editurii, lucrarea lor a devenit o carte inteligentă, utilă și necesară care este și o carte foarte frumoasă. Și cum se întâmplă numai cu volumele inteligente și frumoase, ea comunică mai mult decât au plănuit autorii să ne spună: întrebările și răspunsurile ce se întrevăd lasă loc deschis unor noi interpretări și contribuții.

Cartea a fost lansată la Londra, la mijlocul lunii august și se vinde în toate marile librării. Ieșirea ei în lumea bucureșteană va avea loc la sfârșitul lui octombrie, la Conferința Uniunii Arhitecților.

Mariana Celac

Revista revistelor

D.P.R.-M.K.

Acolo, la Chartres, Miron Kiropol e *jurat* literaturii române ca unei religii, oficiind cu o hărnicie şi un spor neegalat decît de Gh. Grigurcu, şi aşa se face că îl întîlnim frecvent, în calitate de poet, prozator, eseist şi traducător în reviste literare din toată ţara, de la Bucureşti la Cluj şi de la Iaşi la Oradea, cu pagini întotdeauna de citit, nu de sărit. Numărul dublu 7-8(113-114) al revistei orădene *UNU* e umplut în întregime de Miron Kiropol. Cu ce? Surpriză: cu un *Dicţionar al poeziei române,* cuprinzînd poeme traduse în franceză ale unor poeţi din patru secole de literatură română, de la Dosoftei şi Miron Costin la tineri născuţi după 1970. În Prologul la cele aproape 50 de pagini de revistă (pe două coloane) ce alcătuiesc o variantă intermediară a *Dicţionarului poeziei române – Miron Kiropol (D.P.R.-M.K.),* autorul ne explică: "am încercat incomplet, în paginile ce urmează, să mă apropii, la întâmplarea lecturii, de unele poeme ce mi-au dat un moment de prodigiu. Apoi mi-a venit ideea operei. Deci, cel care va vrea să mă citească trebuie să ştie că livrez acum o primă secvenţă a «aventurilor» mele cu poezia română. Lipsesc aici, sau sunt abia reprezentaţi nenumăraţi poeţi, mari sau mărunţi, ai verbului românesc. Verb pe care îl cred printre cele mai explozive, printre cele mai pline de fast din întreaga poezie a oamenilor şi zeilor". Fiindcă intenţionează ca, în cîteva luni, să ajungă la forma finală a volumului, Miron Kiropol îi roagă pe poeţii din ţară să-i trimită volumele lor la adresa: *2, rue Chantault, 28.000 Chartres, France.* Desigur, autorul îşi alcătuieşte dicţionarul *personal* după criterii declarat subiective, cu mari şi mărunţi, aşa încît discuţiile despre selectarea unuia şi absenţa altuia nu îşi au rostul. (Cronicarul nu se poate abţine totuşi de la o observaţie răutăcioasă: dacă se întîmplă ca directorii revistelor în care publică des Miron Kiropol să fie poeţi, atunci ei i-au procurat neapărat "momente de prodigiu".) ● Pentru a ilustra "aventurile" omului nostru de la Chartres cu poezia română, am ales două transpuneri ale unor poezii binecunoscute, cu un mare grad de dificultate în echivalare. Iată varianta franceză M.K. a poeziei lui Ion Barbu cunoscută (eronat) sub titlul *Joc secund* (de fapt autorul ei o intitulase *Din ceas, dedus...*):

Jeu second

De l'heure, déduit le tréfonds des calmes
crêtes
Entrées par le miroir dans le sauvé azur,
Coupant, par la noyade des troupeaux
agrestes
Dans les groupes de l'eau, un jeu second,
plus pur.
Nadir latent! Le Poète élève le tout offert
Des harpes éparses qui en vole inverse se
perdent,
Un chant il épuise: caché comme seule la
mer
Promène les méduses cachées sous leurs
cloches vertes.

O adevărată performanţă de fidelitate! În schimb, eminesciana *Peste vîrfuri* are parte de o traducere în care nuanţele subtile sînt sacrificate muzicalităţii:

Au-delà des cimes

La lune au-delà des cimes passe,
Tranquille la forêt bat sa feuille,
Parmi les branches d'aulne m'accueille
Mélancolique le cor de chasse.

Plus lentement, plus en dehors,
Plus lointain, toujours plus lointain,
Mon désir incaressé vient
Adouci au désir de la mort.

Pourquoi tu te tais? Ensorcelées,
Mes mains je retourne vers tes mains.
Tendre corne, chanteras-tu demain
Pour moi, de nouveau la forêt?

Sigur, numai cine nu a încercat vreodată să traducă poezii geniale cu ritm şi rimă poate cîrti iar ceea ce face Miron Kiropol cu acest Dicţionar al său, ce are menirea de a iniţia cititorii francofoni în universul poeziei române, merită infinită gratitudine.

De la limba de lemn la limbajul de plastic

Recent a avut loc la Bucureşti un seminar cu o tematică de-a dreptul provocatoare: Zece ani de tranziţie în România. Au luat parte economişti al căror nume înseamnă cîte ceva în materie de prestigiu şi valoare. Printre absenţi s-a numărat premierul Radu Vasile, deşi a trimis o comunicare. Cum a fost însă reflectat în presă acest seminar. Economistul Eugen Ovidiu Chirovici scrie în *CURIERUL NAŢIONAL:* "Tranziţia românească, aşa cum se reflectă în dezbaterile publice şi cum sunt acestea percepute de omul simplu, pare mai degrabă un soi de piesă suprarealistă, o înjghebare cinematografică ce pune laolaltă cioburi şi simboluri a căror semnificaţie – presupunînd că există vreuna – rămîne ascunsă. Tranziţia românească şi-a construit clişeele înainte încă să-şi definească esenţele.(...) În 1989, omul de rînd asculta odele cîntate societăţii socialiste şi se gîndea la frigiderul gol. Astăzi, el aude discursuri despre economia de piaţă şi priveşte cu jind rafturile inaccesibile ale magazinelor. Limbajul de plastic a înlocuit limbajul de lemn al Epocii de Aur, cu o rapiditate înspăimîntătoare. Tranziţia noastră şi-a inventat eroi înainte de a cîştiga vreo bătălie, iar evangheliştii s-au pus pe lucru înainte să apară Mesia. De unde şi senzaţia de farsă, de perdea de fum, pe care strada o percepe tot mai acut şi tot mai scîrbită. "Ipoteza pe care o propune editorialistul de la *Curierul Naţional* e că tranziţia autohtonă e bîntuită şi azi de ceea ce Chirovici numeşte "crima de la Tîrgovişte", în urma căreia afirmă el "România a rămas o ţară sfîşiată, care şi-a defulat complexul originar într-o violenţă tot mai sporită, tot mai iraţională în aparenţă, în care instituţiile fundamentale ale statului nu mai sunt respectate, în care legitimitatea dată conducătorilor de votul democratic nu mai ajunge şi este repede contestată de o parte a populaţiei." Nu neapărat pentru a-l contrazice pe editorialistul *Curierului,* dar pînă ce contestarea să ajungă la populaţie, ea se produce mai întîi, violent şi iraţional adesea, în mediile politice şi de presă. ● Într-o conferinţă de presă la Cluj, preşedintele Constantinescu a făcut două declaraţii care au fost ulteorior despicate în patru de analişti. Prima este că membri ai PRM îl huiduie oriunde apare, prin ţară şi că membrii acestui partid, se pare, i-au terorizat mama timp de trei ore fără ca poliţia să intervină. În *ADEVĂRUL,* Adrian Ursu îi reproşează preşedintelui că îşi foloseşte mama în scopuri electorale. E o interpretare posibilă. Dar dacă Emil Constantinescu ar fi folosit telefoanele de la Cotroceni pentru a reclama la poliţia locală că un grup de derbedei îi terorizează mama, băgăm mîna în foc că s-ar-fi găsit cineva să scrie că preşedintele face presiuni ca poliţia să intervină în certurile mamei sale cu vecinii. Cea de-a doua declaraţie făcută la Cluj de Emil Constantinescu a sunat astfel;: "Avem o clasă politică pe care nu se poate conta." Acestor zise prezidenţiale Cornel Nistorescu le-a consacrat un întreg editorial în *EVENIMENTUL ZILEI* din care citîm: "Se poate spune că preşedintele s-a pălmuit singur pentru că, îi place sau nu, face parte din aceeaşi clasă politică. Iar prin gravitatea declaraţiei de la Cluj nu face decît să dea apă la moară principalului său adversar, care altundeva spunea, mult mai precis că solicită declanşarea procedurii de organizare a alegerilor anticipate. Adică nu se poate conta pe acea parte a clasei politice aflate la putere." Concluzia lui Cornel Nistorescu e următoarea: "Afirmaţia preşedintelui despre clasa politică, deşi reflectă o realitate crudă, e o scăpare nepermisă, venită dintr-o exasperare personală ajunsă acum în momentele ei cele mai adînci." ● Apropo de cererea declanşării procedurilor pentru alegeri anticipate venită din partea preşedintelui PDSR, cotidianele nu par s-o ia prea în serios. Nici n-ar fi prima oară cînd opoziţia cere acest lucru, fără ca de fapt să-l dorească. Mult mai în serios a fost luată alianţa dintre PDSR şi Partida Rromilor, considerată de unii comentatori un mare succes politic al lui Ion Iliescu, în timp ce alţii sînt de părere că asta va duce PDSR-ul la înfrîngere la alegeri, din cauza creşterii valului de naţionalism în România. Această creştere, sesizabilă mai ales în presă, dar şi în rîndurile unora dintre partidele politice – a se vedea mesajul politic al UFD – nu pare, cel puţin deocamdată, să se regăsească în rîndurile opiniei publice. Dar dacă presa şi politicienii vor apăsa îndelung pe acest buton probabil că asta va influenţa treptat şi opinia publică. Oricum, pe stadioane se aud sloguane absolut reprobabile, scandate de tineri care formează nucleul aşa-numitelor galerii. Galerii de care, e adevărat, cetăţenii obişnuiţi de toate vîrstele se feresc. Din nefericire se feresc de aceste galerii şi reprezentanţii ordinii publice, care în zilele de meci par complet dezinteresaţi de manifestările de stradă *de după* ale acestora. Manifestări care ajung pînă la terorizarea trecătorilor obişnuiţi, care nu sînt rude cu preşedintele Constantinescu.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

PEŞTELE CU CAP DE MOŢOC

SPRE finalul carierei sale, Nicolae Ceauşescu (sau cei care-i scriau discursurile) a încercat să mobilizeze masele făcînd într-un discurs o trimitere la istorie. Modelul înaintaşilor, cu care Ceauşescu se străduia să-şi garnisească politica, consta în acel discurs în cuvintele lui Decebal, nici mai mult nici mai puţin. Care era sursa *istorică* de care se folosea fostul preşedinte cu sceptru? Nişte versuri de Coşbuc. Care era sursa lui Coşbuc? Trecutul romanţat al patriei, care oricum nu conta, important era că Decebal însuşi, prin purtătorul său de cuvînt, G. Coşbuc, dădea certificat de justeţe politicii partidului.

Recursul la mituri nu i-a prea ajutat lui Ceauşescu, iar toată educaţia patriotică a noii generaţii de decreţei, făcută cu ajutorul unei istorii întoarse din condei, a rămas fără beneficiar.

N-aş vrea ca vreun spirit mai prepuielnic să vadă în cele ce urmează acuzaţii mascate de ceauşism, fiindcă pur şi simplu nu sînt mascate.

Cred că cei care vor să scape liceele de grija manualului de istorie editat la Sigma cerînd sau recomandînd eliminarea lui din competiţie fac o greşeală ireparabilă.

În semnificaţii scandalul depăşeşte cazul, cu sau fără voia autorilor săi. Adversarii manualului manifestă un simptom primejdios mai ales pentru propria lor credibilitate ca presupuşi democraţi. Aidoma liderilor principalului partid de guvernămînt, care vorbesc tot mai insistent despre autoritarism, aceştia nu par a se sinchisi de rolul instituţiilor statului, ci vor manualul pe tavă, pentru că asta le e dorinţa.

Fleacuri precum comisii de avizare formate din specialişti, existenţa unui minister care se ocupă şi de aceste manuale nu par a tulbura cereri de tip "Capul lui Moţoc vrem!"

Cînd respingi cu argumente de tip autoritarist, punctul de vedere al specialiştilor, volens nolens devii exponentul acelui tip de atitudine care făcea din Ceauşescu expertul numărul unu al tuturor problemelor din România. Comparaţia nu e plăcută, dar cine e de vină?

Ar mai fi ceva. Persoanele care au atîta grijă de soarta sentimentului patriotic, ar trebui ca măcar de formă să respecte calitatea de profesionist a profesorului de istorie şi să-i lase acestuia dreptul de a alege, ţinînd seamă de faptul că şi el, profesorul, e o parte a opiniei publice pe care o alarmează adversarii manualului de la Sigma. Dar se pare că pe cei care subsemnează condamnări ale acestui manual o anxietate de tip paternalist îi împiedică să accepte că discernămîntul nu se termină la ei.

Probabil că nu peste mult timp tot acest scandal al manualelor alternative îi va face pe mulţi să roşească sau să compună o literatură a justificărilor tîrzii, dacă nu cumva, vom fi, ca de atîtea ori pînă acum, martori la exprimarea unor mici păreri de rău, în numele dreptului de a mai şi greşi din cînd în cînd.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

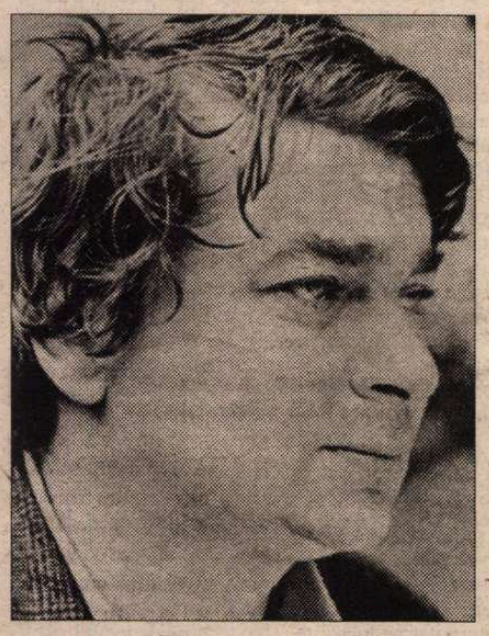
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 – 16 noiembrie 1999
(Anul XXXII)

45



Nichita STĂNESCU şi utopia literaturii

(pag. 12-13)

Exerciţii de demistificare

(pag. 4)

Adevăratul chip al lui RAFAEL ALBERTI

(pag. 22)

Un text inedit despre **ION MARIN SADOVEANU** de Vlaicu Bârna

(pag. 14-15)

La închiderea ediţiei:

PREMIUL GONCOURT - 1999

(pag. 23)

Invitaţie la dansul morţii

(pag. 16)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Roger

ÎN CASETA editorială a oricărei publicatii periodice - cotidian, hebdomadar sau lunar - există o functie binecunoscută tuturor celor care fac reviste, dar ignorată de către majoritatea cititorilor: secretarul general de redacţie. În presa modernă, s-a numit totdeauna aşa, cu excepţia unei perioade din regimul comunist, cînd titulatura i-a fost schimbată, fiindcă evoca o înaltă răspundere în partid. Secretarul general este regizorul tehnic al gazetei. El îi dă forma fizică. Roger Câmpeanu, care împlineşte zilele acestea 70 de ani, este cel mai de seamă secretar general de redacţie din presa culturală a ultimelor decenii.

L-am cunoscut, pe când eram tînăr colaborator, la *Contemporanul,* ca domnul Roger Câmpeanu. Toată lumea îi spunea, simplu, Roger. Roger în sus, Roger în jos, era un *factotum* la revista condusă de G. Ivaşcu, pe care l-a urmat la *România literară.* Mai tîrziu, a pus în pagină *Secolul XX* şi, astăzi, *Lettre Internationale.* Am lucrat cu cu el în două rînduri, aşa că vorbesc în cunoştinţă de cauză. Toată bruma de meserie pe care o ştiu în materie de revistă culturală, am învăţat-o de la trei oameni: de la G. Ivaşcu, de la Mircea Grigorescu şi de la Roger. Cînd i-am cunoscut eu, G. Ivaşcu era cu conceptia, Mircea Grigorescu şi Roger cu executia. N-am apucat vremurile (1939-1944) în care Mircea Grigorescu era redactorul şef al *Timpului* lui Grigore Gafencu. Roger este singurul dintre ei care a făcut exclusiv secretariat general de redacţie. N-a fost şef niciodată, dar nici una din importantele reviste la care m-am referit n-ar fi apărut fără priceperea lui. Lui G. Ivaşcu, marele făuritor de reviste, îi plăcea să se considere pe sine subalternul ideal. Nu mi-am dat seama de la început ce vrea să spună. L-am bănuit de falsă modestie. El însă visa să fie secretar general de redacţie. Omagia, în felul acesta, oameni ca Roger. G. Ivaşcu ştia, ca nimeni altcineva, că aceşti oameni sînt, în presă, ca acei ultimi dintre drepţi, de care vorbeşte *Biblia,* fără de care nici un rînd, nici o pagină, nici lumea întreagă a gazetei n-ar putea să existe.

Roger aparţine speciei tot mai rare de gazetar cununat, civil şi religios, cu gazeta pe care o face. Vreţi să ştiţi cum îl ţine minte un om care i-a stat aproape, ani buni, ca tînăr colaborator, ca redactor şef adjunct şi ca director de revistă? Ziua lui de muncă avea 12 ore sau mai multe, săptămîna, 6 zile, anul, faceti dv. socoteala cîte. Era sentinela aflată etern în post, niciodată înlocuită, imposibil de înlocuit. Dacă nu-l găseai în birou, era în tipografie, pendulînd între linotip, paginaţie şi calandru, revenea la corectură, cobora în subsolul maşinilor, unde se "trăgea" tirajul, şi nu pleca acasă pînă nu era sigur că gazeta e gata să iasă în lume.

Devotamentul lui Roger faţă de revistele la care a fost secretar general de redacţie a intrat în legendă. Puţini ştiu cum arăta înainte de 1989 viata celor din presă. Colaboratorii veneau şi plecau, redactorii, corectorii şi dactilografele îşi aveau zilele şi orele fixe, redactorii şefi puteau să stea şi acasă, ca G. Ivaşcu, înroşind circuitele telefonice şi solicitînd, de cîteva ori pe săptămînă, spalturile. Singurul care nu ieşea din redactie era Roger. Habar n-am dacă sau cînd îşi luă concediu. Îmi vine să cred că niciodată. N-avea timp nici să respire. Îşi dădea sufletul în faţa uriaşelor coli de machetă, pline de semne ca o hartă militară. Ştia, în fiecare clipă, cîţi quadraţi au rămas, ce trebuie tăiat, care corp de literă se potriveşte, unde se pun fotografiile şi cum arată culoarea. El dădea bun de calandru şi tot el decidea oprirea tiparniţei, cînd i se părea că gazeta e prea neagră sau prea ştearsă.

Istoria presei româneşti îi reţine pe toţi redactorii şefi, directorii sau colaboratorii importanţi. Nu şi pe secretarii generali de redacţie. L-am căutat zadarnic pe Roger în *Dicţionarul* lui I. Hangiu. În modestia lui, Roger nici nu şi-a închipuit, probabil, că numele îi va apărea în istoria publicatiilor culturale. Dar multe dintre ele n-ar fi existat în lipsa lui. Sau ar fi arătat altfel. Istoria presei culturale ar fi fost diferită. Cînd mă uit în urmă şi-l văd pe Roger - neobosit ca o furnică şi neclintit ca o stîncă - la biroul lui, aplecat peste şpalturi, cu telefonul la ureche şi cu o imensă carioca în mînă, îmi dau seama că pînă şi cele mai neliniştite şi periculoase epoci din trecutul nostru recent îşi aveau partea lor de stabilitate şi de certitudine. Graţie acestei instituţii, ascunse privirilor celor mulţi care citesc revistele, a secretarului general de redacţie. Graţie unor oameni care şi-au făcut totdeauna, onest şi conştiincios, meseria, ca Roger.

La mulţi ani, domnule Roger Câmpeanu!

■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

(PROT)OCOLUL LUMII ÎN OPTZECI DE GREVE

RUGAT zilele trecute de un prieten să-i cumpăr un bilet de tren, am petrecut vreo zece minute în fața ghișeului unei agenții C.F.R. Pe când parlamentam cu funcționara, spunându-i ce doresc și așteptând sosirea diagramei, în urma mea s-a creat un șir destul de respectabil, de șapte-opt metri. Cum nu prea aveam altceva de făcut, i-am studiat pe cei de la coadă, curios să aflu pe unde mai călătorește românul. Surprins de numărul impresionant de oameni care, la diverse ghișee, se încolonaseră răbdător, mi-am reamintit că, tot mai des, din "Mersul trenurilor de călători" sunt radiate diverse curse. Motivația oferită de responsabilii C.F.R. se învăluia în implacabilul argument economic: respectivele trenuri nu erau viabile financiar. S-a ajuns până acolo, se spune, încât cursele nu mai acoperă nici sumele cheltuite cu măturarea vagoanelor.

Cu toate acestea - citeam într-un ziar - chiar trenuri care circulă pline nu aduc nici un beneficiu, pentru că se practică evaziunea la scară mare. Vina o poartă, se spunea, eternul "naș", corupt și nesimțit, care a reușit să privatizeze, înaintea F.P.S.-ului, dacă nu garnituri întregi, în orice caz, vagoane întregi! Nu știu cum stau lucrurile în realitate, însă nu cred că bieții controlori sunt mai corupți decât șefii lor din fruntea piramidei. Știu doar ce am văzut în cele zece minute în care vreo nouăsprezece-douăzeci de cetățeni s-au perindat prin fața ghișeului și au cumpărat bilete.

"Au cumpărat" e un fel de a zice: cam paisprezece-cincisprezece dintre ei (adică vreo optzeci la sută) erau posesorii unor acte sau ai unei scutiri (totale sau parțiale) de plata biletului: angajați ai regionalei (un tânăr simpatic a primit, be baza unei simple legitimații, nu mai puțin de șase bilete gratuite), lucrători la poliția feroviară, trei pensionari, doi handicapați, câțiva studenți (unul dintre ei, care trebuia să plătească o parte din bilet, i-a rămas dator generoasei persoane de la ghișeu cu cinci sute de lei!), două doamne care au prezentat vânzătoarei un fel de insignă intens colorată, și un academician.

Să fie limpede: nu pun sub semnul întrebării dreptul legal al fiecăruia dintre cei menționați de a beneficia de scutiri și reduceri la călătoria cu trenul (m-a mirat doar absența de pe listă a senatorilor, deputaților, șefilor de partide, a prefecților, primarilor și altor persoane grațioase, însă mi-am adus imediat aminte că în România există nu doar trenuri gratuite, ci și avioane!) Mă întreb, însă, ce fel de logică a condus la această situație menită, parcă, să îndeplinească unul din idealurile comunismului: și anume, ca tot românul să călătorească pe gratis, ca fiecare om să fie răsplătit după necesități (pentru ca, la rândul lui, să dea societății după capacitate!)

Ce fel de filozofie stă la baza acestei concepții (și câte altele similare nu există: gratuitatea curentului pentru mineri, facilități școlare pentru copiii cadrelor didactice, prețuri preferențiale la apă și încălzire pentru lucrătorii de la regiile de specialitate, case de odihnă pentru anumite categorii salariale, apartamente de serviciu pentru militari, polițiști, etc., etc.), nu e greu de ghicit: un fel de socio-comunism combinat cu elemente de grav populism și un dispreț de castă față de cei care nu sunt ca tine. Dacă toate acestea s-ar petrece pe banii unui particular, n-aș avea decât cuvinte de laudă: într-o lume normală, orice patron se gândește cum să-și protejeze mai bine oamenii, oferindu-le nenumărate facilități, pentru a-i împiedica să plece la concurență!

În cazurile invocate, e vorba de remanențele gândirii totalitare. Din omul-stat, întruchipat atât de glorios de Ceaușescu, a ricoșat, în fiecare din noi, câte o schijă. Ea a prins rădăcini, s-a dezvoltat, iar acum țara e plină de copaci umblători, pretinzând cu toții statutul de excepții. După ce-am făcut de râs democrația, economia de piață, ideea de justiție și celelalte, iată că am golit de sens și faimoasa zicere „Excepția confirmă regula". Nu, în România acestor vremuri, excepția desfide orice regulă!

Moștenitori ai statului prevăzut cu un singur manual de istorie și un singur manual de limba română, ne comportăm ca și cum instituțiile la care m-am referit sunt proprietatea exclusivă a fiecăruia dintre noi. Mentalitatea e atât de puternică, atât de de-la-sine-înțeleasă, încât nu m-am mirat să regăsesc o cerință similară în lista recentă de revendicări a studenților. Pe lângă alte lucruri absolut îndreptățite (locuri decente de cazare, demascarea mafiilor ce repartizează discreționar camerele în cămine, burse raționale etc) există unele care n-au de-a face în nici un chip cu ideea de societate democratică. Evident, nu e vina lor. Ei pornesc de la experiența empirică: dacă bunica are liber pe tramvai, dacă mama plătește reducere la curent, dacă tata a primit apartament pe gratis, dacă unchiul Gogu are apă pe conductă separată, atunci de ce eu, urmașul lor, să nu am măcar o parte din aceste avantaje?

Liderii studenților (ca și liderii de sindicat, de altfel) nu înțeleg că privilegiile smulse în momente de slăbiciune, prin șantaj, unei clase politice iresponsabile și corupte nu contribuie defel la bunăstarea celor care beneficiază de ele. Mă mir că nimeni n-a sesizat că avem de-a face cu un uluitor furt al căciulii la nivel de națiune. Chiar dacă voi călători liber cu trenul și tramvaiul, cineva trebuie să plătească pentru asta. La fel, curentul meu gratuit va fi plătit de cel care beneficiază, să zicem, de apă „la liber" sau de-un apartament de serviciu. Cu o populație mituibilă, ce refuză să privească în față realitatea, ascunzându-se îndărătul „protecției sociale", și care-și face din mituire un ideal, nu vom ajunge prea departe.

M-aș fi așteptat ca studenții să ceară cu totul altceva decât facilități care-i pun în rând cu handicapații și cu defavorizații soartei. M-aș fi așteptat, de pildă, să pretindă construirea unui sistem social în care toate aceste privilegiile să dispară ori să devină cu totul nesemnificative. M-aș fi așteptat să se plângă de sistemul centralist care menține țara într-un prizonierat cvasi-medieval, sursa originară a subdezvoltării. M-aș fi așteptat să denunțe degradarea galopantă a nivelului cursurilor și seminariilor, ținute de dascăli deprofesionalizați, uzați fizic și intelectual, obligați de salariile de nivel centro-african să predea în trei-patru locuri. M-aș fi așteptat să se plângă de lipsa bibliografiilor de specialitate, de absența revistelor de ultimă oră din biblioteci. Nimic, sau foarte puțin din toate acestea. În schimb, sub presiunea unor modele demult împământenite, ei își concep viitorul ca pe o nesfârșită cerșetorie cu acte în regulă.

În loc să ceară mila guvernanților, studenții ar trebui să le pretindă condiții care să excludă umilința de a fi la cheremul unui stat discreționar, a cărui ambiție supremă pare a fi aceea de a-i batjocori și de a-i persecuta la nesfârșit. A cădea în capcana petițiilor, a revendicărilor și a „protocoalelor" mai mult sau mai puțin relevante înseamnă a accepta să fii părtaș, cu inconștiență, la un șir de fraude care, pe termen, lung, se vor întoarce împotriva ta. Nostalgia statului-uger și a președintelui-tătuc se cultivă mai ales prin astfel de strategeme politice. Intrând în acest joc, guvernanții de azi se dovedesc cei mai eficienți agenți electorali ai stângii revanșiste și etatizante. Un tânăr care la douăzeci de ani crede că cineva e dator să-i plătească tramvaiul, la treizeci de ani va fi un neisprăvit, iar la patruzeci va patrona abuzuri similare celor pe care, în virtutea unei educații defectuoase, le pretinde acum guvernanților. Atâta vreme cât tinerii noștri sunt invitați să se comporte ca niște bătrâni, participând la machiajul grotesc al unei realități respingătoare, șansele de supraviețuire ale acestei țări sunt egale cu zero. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU SUNT sigură că am înțeles corect motivul trimiterii la redacție a celor două texte scurte, ca două file extrase dintr-un jurnal feciorelnic-filosofard, fără valoare literară dar important pentru creșterea interioară, *Între pesimism și optimism* și *De-ale vieții,* pe care citindu-le, mă și gândeam la sfatul cel mai bun pe care vi l-aș putea da. În ultimul alineat însă, din *De-ale vieții,* este prinsă și soluția pe care v-aș fi sugerat-o, singura la urma urmei, cum și spuneți, și mă bucur că o spuneți. (*Ana-Maria Oprean,* Cluj-Napoca) ● Nu vă imaginați cât s-au înmulțit cei ce-mi trimit pentru rubrică poezii cu temă religioasă, unii văzând lecturi în domeniu, o corectă îndrumare de-acasă, un instinct, un bun-simț interior care îi face capabili să-și pună sufletul în transparența ideilor bune și nădejdii. Bisericile sunt pline de tineri, de foarte tineri părinți care vin în brațe cu pruncii lor să-i împărtășească. Lumea de-afară e plină, în schimb, de violență și de cerșetori, de disperare, de mizerie, de gunoaie. Intrați și veți vedea, ieșiți și iarăși veți vedea... Sunt întrebată cu insistența inconștienței și cu candoarea de necondamnat, de către cei mai mulți, ce ar trebui să facă pentru a fi publicați. Pentru cei cu talent real nu le trebuie decât un spațiu pe pagina de revistă și girul unei personalități, câteva rânduri de recomandare. Pentru dvs. zarurile norocoase sunt chiar acum și aici aruncate de mine. Să vedem ce veți face data viitoare, când mâna care va decide sorții va fi a dvs., când poezii pe care încă nu le-ați scris vor concura și vă vor pleda cu folos cauza. Decupez din texte imperfecte versurile care mi-au plăcut, cele care vă definesc, cele care aproape că m-au convins că puteți avea viitor. Spuneți: "Nu scriu din narcisism/ Ci din cerșetorie/ Ce nu trebuie încurajată.// Singurătatea mea/ Transformă poeziile în oglinzi". Spuneți: "Poate te-am vrut tovarăș singurătății Sale/ Înspăimântat de formele pe care le iau umbrele oamenilor/Sau rănit de bunătatea Lui de marea ei creștere.// Cine ești tu? Și de ce lipsești din răspunsuri/ Dacă ți-aș descoperi străjerii i-aș înmuia cu rugăminți.../ Umbra mea a crescut fantastic pe perete.// Cred că El, Dumnezeu, se bucură și se vindecă/ Atunci când numele Mariei ți se rostogolește pe buze". Fără să înțeleg construcția *arar de plăpânde flori,* transcriu, cu convingerea că merită, poemul *Nu știu:* "Flori cu nume neștiut, cresc ute în tufe înalte, arar de plăpânde flori,/ Albe, albe în noaptea ce trebuie să o parcurg fără a o străbate,/ Licurici ai sfielii asimilate de spaimă/ Într-o noapte derutant de întunecată.// Mă plictisesc ades, n-am nimic de-a face cu Mersul,/ nu știu să-mi invoc îngerul la vreme,/ flori, albe flori, arar de plăpânde flori...". Spuneți: "Dacă mâinile ți se împreunează spre rugăciune/ *sub orice fel de lumină*/ Poți descifra în umbra pe care o lasă un răspuns/ Chiar dacă ceea ce cauți este transparența/ Pentru a fi o fereastră prin care se zărește Dumnezeu.// Dacă ochii se împăienjenesc de lacrimi/ *sub orice fel de durere*/ Poți descifra în jocul modificării conturelor un răspuns/ Chiar dacă ceea ce cauți e stabilitatea,/ Pentru a fi un pom cu rădăcinile lângă izvorul curat al lui Dumnezeu.//Dacă pe buze ți se poticnesc cuvintele/ *sub orice fel de avânt*/ Înseamnă că *a* și *cu*/ Au jucat undeva în tine *Ața-ncurcată*/ Și au rămas nedumerite.// Nu te teme de jocul Lui/ Împreunează-ți mâinile, limpezește-ți privirea,/ Cere umil și stăruitor degete iscusite să descurce firele încurcate/ Și vei afla sensul cuvintelor/ În miracolul rugăciunii". (*Cristiana Vințan,* Timișoara) ● Un mod defectuos de folosire a limbii, cu o sintaxă greoaie și încurcată, cu invenții verbale fără frumusețea care le-ar justifica utopia, cu o topică să-i zic *originală* care îngreunează lectura și secătuiește fără milă răbdarea cititorului hotărât să treacă peste orice numai să dea textului de rost, toate acestea abia de vă lasă să respirați și normal, și mă răzgândesc a vă respinge mesajul. Respirați normal în următoarele piese, care sunt înfiorate de talent și emoționează: *Adagiu, Sentiment, Fapt II, Alt sentiment, Sentiment contemporan,* finalurile *Falsei definiții* și *Rombului.* În schimb haikurile sunt nule, iar versurile începute cu cratimă dau un aer insalubru construcției. Pentru *a înduminici* dvs. folosiți forma bizară *a îndumenici,* iar pentru *a întomna,* forma chinuită *a tomna,* pentru *a hiberna cu ursul său,* forma aiuritoare *cu ursu-și-l,* perfectul simplu *găsii,* îl folosiți eronat *găsi-i.* Rămân în continuare o binevoitoare cititoare a dvs., angajament care însă mă îndreptățește în a vă atrage atenția că este păcat de atâta sensibilitate și inteligență; jocurile pe care le încercați ar trebui să aibă o noimă, niște reguli pe care urmându-le, cititorul să se bucure și el de joc. (*L.I.-Arual,* București) ● Scrisorii de la începutul lui martie i-a venit rândul abia acum. Dacă în răstimp v-ar fi apărut cartea, aș fi primit-o, cu siguranță, dar lucrul nu s-a întâmplat. Dintre ultimele poeme bune în întregime mi s-au părut acestea: *Dansând în lume, Poetul* și *Sentiment.* Sunt și câteva greșeli de ortografie care mi-au dat frison. (*Maria Herța,* Năsăud) ● Dacă tot țineți să folosiți o formă arhaică ieșită din uz, măcar s-o folosiți corect. Adresându-vă unei femei, acel "dumneavoastră *carele*" trebuie acordat corect "dumneavoastră *careă*". În *Rugăciunea Domnească,* se spune, și astăzi așa: "Tatăl nostru *carele* ești în ceruri...", iar în rugăciunea *Cuvine-se cu adevărat,* către Maica Domnului, se spune așa: "Ceea ce ești mai cinstită decât Heruvimii și mai slăvită fără de asemănare decât Serafimii, *carea* fără stricăciune pe Dumnezeu Cuvântul ai născut"... În rest, epistola nu mai *păcătuiește* cu nimic, ba este chiar o pagină de literatură, un lamento modern disperat, amestecând dezolare și revoltă, umor și deznădejde. Urmarea, cu bucurie, cred, în numărul viitor! Sper să fiți pe față. (*Petru Poiană,* Hunedoara). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

Înapoi, la comunism?

E UN ASALT - "marele salt", ar fi spus bolşevicii - al formaţiunilor neocomuniste în încercarea de a recupera terenul pierdut în 1996. Campanie electorală? De-ar fi, dar nu e. Pentru că, dacă-i vorba de campanie electorală, atunci ea n-a încetat nici un moment, de cînd eşaloanelor iliesciene li s-au luat frîiele puterii. Şi asta, în flagrantă incorectitudine faţă cu normele electorale în vigoare, dar şi cu cele constituţionale, dacă avem în vedere preconizata candidatură a liderului PDSR.

Ce fatalitate existenţa acestui personaj pentru viaţa şi liniştea României ieşită buimacă din comunism!

Era de crezut că electoratul românesc a înţeles, în sfîrşit, ce reprezintă cu adevărat fostul activist şi detaşamentele din juru-i, care au moştenit structura statală de tip sovietic, şi că, după decizia zdrobitoare din 1996, nu va mai cădea nicicînd în culpa ignoranţei din 1992. Dacă ar fi să luăm în serios avalanşa de sondaje orchestrate de perdanţii ultimelor alegeri - alegeri corecte şi entuziasmante cu adevărat, după jumătatea de secol totalitar - atunci ar trebui să ne îndoim de dreapta judecată a semenilor noştri, să conchidem că aceştia vor avea, la urma urmelor, ceea ce merită. Dar... dar... E de observat, în context, că "marele salt" al comandamentelor criptocomuniste a început cam prea devreme şi s-ar putea ca neconcordarea poftelor de revenire cu momentul încă îndepărtat al scrutinului să le joace o festă de proporţii.

Dacă, bineînţeles, electoratul - care nu mai e totuşi cel din 1992 - nu se va lăsa prins în capcana naţionalist-populistă, atît de îndelung exersată de ceauşism, de post-ceauşism.

Dacă acest electorat nu va discerne că în spatele sloganurilor social-democrate (de unde social-democraţie după jumătatea de secol bolşevic?) ale pedeseriştilor şi aliaţilor lor, mai mult sau mai puţin loiali, se ascund nocivele credinţe ale comunismului rezidual şi nostalgic.

Dacă acest electorat se va dovedi a avea memorie scurtă, văzînd în greutăţile multiple ale prezentului nu doar dificultăţile imense ale actualei administraţii de centru-dreapta, în impunerea cu adevărat a reformei, ci şi stratagemele duplicitare ale iliescienilor în atîţia ani irosiţi după 1989.

Dacă, în sfîrşit, acest electorat nu va vedea în revenirea comuniştilor la putere iluzia unui tărîm în care să curgă imediat lapte şi miere.

(În subsidiar fie spus, pedeseriştii şi tovarăşii lor de drum să nu se îmbete cu apă de Dîmboviţa, crezînd că electoratul românesc al momentului leşină de dragoste pentru ei: procentajul actual din răspunsuri nu e decît votul preelectoral negativ al nemulţumiţilor tranziţiei şi, dacă fatalitatea va decide şi scrutinul propriu-zis din 2000, aceiaşi pedeserişti să fie convinşi că nu dragostea pentru ei a contat, ci votul negativ al celor ce suportă duritatile reformei.)

Că alegerile bat la uşă, e doar o figură de stil. Pentru că pînă la momentul lor e un răstimp în care forţele democratice din ţară îşi pot eşalona strategiile în aşa fel ca lovitura - ultima, sperăm - dată reziduurilor comuniste să fie decisivă şi ireversibilă. Economia, care va cunoaşte, între timp, impulsul atît de mult aşteptat, revenirea în forţă a Alianţei Civice, capabilă să resuscite, ca în preajma lui 1996, valenţele uimitoare ale civismului latent, concertarea energiilor partinice de centru-dreapta, de dreapta, presa, toate aceste segmente vitale ale redemocratizării vor oferi, înaintea alegerilor, surpriza scontată.

Şi, pentru că veni vorba de presă... Evident, avem în vedere nu presa aservită, marcat, vechilor structuri comuniste şi securiste, ci presa realmente convinsă că România contemporană nu poate ieşi la liman decît în absenţa fardului comunist. Să nu-şi dea seama, oare, această presă de mare forţă persuasivă că, mai ales după alegerile net democratice din 1996, măcinînd zilnic noua democraţie în lupta ei pe viaţă şi pe moarte cu betonul armat al comunismului şi postcomunismului şi întreţinînd o atmosferă agitată şi disperată, a făcut - inconştient? Interesat? - jocul structurilor iliesciene care, iată, aspiră iar, periculos, la putere? Să nu-şi dea seama această presă, de care ţara are mai mult ca oricînd nevoie, că revenirea detaşamentelor aşa zicînd de stînga, de fapt comuniste, ar periclita soarta României pentru multă vreme?

Nimic nu e încă pierdut.

Agitaţia forţelor neocomunsite pare mai degrabă, decît o strategică înverşunare în vederea preluării puterii, o precipitare isterică.

Stă în puterea noului democratism românesc să reducă la tăcere această larmă condamnată ireversibil de istorie.

Posibila întrebare mirată: înapoi, al comunism? va găsi - sîntem siguri - în anul 2000, răspunsul zîmbitor mai ales al generaţiei care a auzit de comunism şi postcomunism doar din manualul (alternativ) de istorie.

Val Gheorghiu

Către Goethe

Acum spiritul meu se înalţă
(erecţie până la ceruri).

Tu, armăsarule,
care mai dulce ca Schiller ai scris versuri
lirice,
venerând-o pe Lotte,

şi mai puternic decât Hölderlin,
cu Jupiter însuşi la masă ai stat,
iar Venerei, străbuna lui Caesar,
nu i-ai fost displăcut.

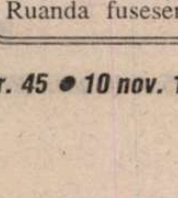
În fapt,
(căci la 'nceput a fost fapta, spui tu,
nu Cuvântul)
în fapt,
în ciuda saţiului şi-a faimei,
împreună cu zeii cei mari te-ai apropiat
cu iubire
către Maria, Maică a lumii,
şi astfel umanitatea din nou ai creat.

Pe Baucis şi Philemon,
fără de milă,
nu i-ai cruţat.

Tu ai făcut planuri funeste, pentru
veacul de fier,
şi multă durere lumii ai căşunat.
Pentru că viaţa ea însăşi este durere
şi înălţare.

În fapt,
în ciuda saţiului şi-a faimei,
călcând pe vechiul Protocol,
în ciuda pactului de sânge,
Doktor Faustus a fost mântuit.

Mihai Ursachi



SCRISORI PORTUGHEZE

de *Mihai Zamfir*

REGIONALIZARE

ÎN 1991, Uniunea Sovietică a "explodat", pulverizîndu-se în 15 state independente, fiecare reclamîndu-şi identitatea ca pe o mult-aşteptată eliberare. Ceea ce se întîmplă acum în Caucaz ne arată că procesul nu s-a încheiat şi că fosta Uniune Sovietică ar putea da naştere la şi mai multe state independente, ale căror suprafeţe, capitale şi număr de locuitori nimeni nu le mai poate şti pe dinafară.

În aceeaşi perioadă, printr-un sîngeros război civil care n-a încetat nici pînă astăzi, Iugoslavia se dezmembra la rîndul ei. Ceea ce se întîmplă acum în Bosnia-Herţegovina (formaţiune hibridă, compusă în fapt din trei entităţi independente), în Muntenegru şi în Kosovo, practic despărţite de Serbia, ne arată că numărul statelor ex-iugoslave s-ar putea încă mări.

Tot pe-atunci, Cehoslovacia înceta să existe; ce-i drept, printr-o separare *à l'amiable*, printr-un fel de divorţ naţional civilizat.

Să nu credem c-ar fi vorba de un proces tipic postcomunismului, petrecut doar acolo unde opresiunea politică impusese artificial unitate: de cîţiva ani buni, furia separării loveşte pretutindeni şi indiscriminat, în ţări cu civilizaţie multi-secular, ca şi în ţări recentissime. Dacă masacrele din Africa ce însîngerează de peste 20 de ani continentul puteau fi eventual atribuite modului artificial în care puterile coloniale desenaseră harta africană (vedem astăzi, cu preţul a milioane de vieţi, că Angola, Sudanul, Somalia, Nigeria ori Ruanda fuseseră simple ficţiuni geo-politice, din moment ce etniile componente se războiesc cumplit unele cu altele, reclamîndu-şi fiecare independenţa sau preponderenţa), atunci cui să-i mai atribuim ceea ce se întîmplă, sub ochii noştri, în Europa de Vest?

Regatul Unit al Marii Britanii a încetat să mai fie atît de "unit", din moment ce Scoţia, Irlanda de Nord şi Ţara Galilor vor avea fiecare Parlament şi Guvern propriu: ele coexistă sub aceeaşi coroană doar din politeţe. Politeţe ce lipseşte însă complet la sud de Canalul Mînecii, unde Belgia s-a împărţit practic în două state care se urăsc de moarte, Wallonia şi Flandra; unicul liant între două grupuri, pe care parcă totul le desparte, îl reprezintă, persoana charismatică a Regelui. Dar pentru cît timp?

Ce să mai spunem de corsicanii care s-au transformat în carbonari tenebroşi, cu gust pronunţat pentru atentate în numele "independenţei" insulei lor; despre provinciile Spaniei, ce nu visează decît la distanţarea de Madrid; sau despre baştii deveniţi pe bună dreptate celebri prin eficacitatea bombelor cu care îşi trec sistematic duşmanii pe lumea cealaltă, în numele ancestralei Euscadia?

Curzii luptă şi ei pentru a crea un Curdistan mondialmente recunoscut; Ceilonul (sub formă de Republica Sri-Lanka) pare destinat unui război civil fără sfîrşit; iar palestinienii, după lăsarea în urmă a munţi de cadavre, sînt pe cale să-şi vadă visul cu ochii: Palestina, stat independent.

Iată că ultimii ani ai secolului nostru şi ai mileniului se caracterizează prin cu totul altceva decît îşi imaginaseră pînă de curînd futurologii, videnţii cu har, milenariştii şi alţi specialişti în materie: ei se caracterizează prin fărîmiţarea formaţiilor statale tradiţionale şi prin fervoarea naţionalistă a divizării în ţări tot mai mici (şi mai independente, firește!).

Oricît de neaşteptată, - pentru că nimeni n-o prevăzuse nici măcar cu titlu de fantezie, - această fărîmiţare etno-politică a lumii nu oferă nici pe departe un spectacol apocaliptic. Ea este răspunsul logic la tendinţa triumfător-dominatoare de a impune ordinea supra-naţională a pieţelor uriaşe şi a uniunilor economice cuprinzînd sute de milioane de oameni. Bietul angolez care se luptă într-o junglă depărtată pentru salvarea tribului său şi pentru distrugerea celui de alături nici nu-şi închipuie, bineînţeles, că reacţionează contra globalităţii de tip american: dar el tocmai asta face!

În această perspectivă, Europa de Vest continuă să fie o oază privilegiată, fericita excepţie: globalizarea se arată aici benefică; mai mult, tolerantă cu particularităţile locale. Şi probabil că preţul obligatoriu pentru o Uniune Europeană puternică, prosperă, bazată pe *euro* şi democrată pînă-n vîrful unghiilor, îl reprezintă protestele revendicative ale regiunilor în conflict cu guvernul naţional, dar înţelegîndu-se ceva mai bine cu Comisia Europeană de la Bruxelles. Proteste şi revendicări, sper, tot mai folclorice, pe măsură ce anii vor trece. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

Exerciții de demistificare

CÂND s-a renunțat la emisiunile Monicăi Lovinescu de la "Europa Liberă", am avut senzația că în literatura română s-a stins lumina. (Ceva asemănător am mai simțit numai atunci când Nicolae Manolescu a abandonat cronica literară.) Și a trebuit să treacă mult timp până să mă obișnuiesc cu noua situație.

Monica Lovinescu nu mi s-a înfățișat niciodată - așa cum li s-a înfățișat altora - ca o prezență dictatorială și inhibantă în viața literară, ci ca un cititor ideal, cu o conștiință atotcuprinzătoare. Dacă există un asemenea cititor, fie și unul singur, *merită* să scrii. Dacă nu, nu.

Principala caracteristică a personalității Monicăi Lovinescu o constituie nu ambiția de a impune un punct de vedere, ci luciditatea. Este vorba de un refuz al "beției de cuvinte" învățat de la tatăl său, care, la rândul lui, l-a învățat de la Titu Maiorescu. Lipsa de iluzii n-are, în acest caz, nici o legătură cu cinismul. În mod numai aparent paradoxal, lucida Monica Lovinescu este patetică, angajându-se existențial în practicarea spiritului critic.

Poate rămâne cineva lucid chiar și atunci când vorbește despre sine? Monica Lovinescu dovedește că da, printr-o carte de memorii de multă vreme așteptată și de curând apărută, *La apa Vavilonului*. Memorialistei nu-i tremură de emoție mâna cu care ține stiloul atunci când își evocă propria copilărie. O privește pătrunzător pe fetița care stătea fără să scoată un cuvânt în fața unui abecedar, în timp ce tatăl ei, unul dintre cei mai de seamă oameni de cultură ai vremii, o îndemna să pronunțe legat sunetele C-U-C. Scena, de un umor irezistibil, este antologică:

"Deasupra literelor era desenată o pasăre neagră privind cam fioros de pe ramura unui pom. C-U-C rostea tata calm, îndemnându-mă să repet după el: C-U-C. Silabiseam și eu, ce să fac? După vreo două-trei aplicații practice, tata a hotărât brusc să treacă la stadiul superior. Și s-a precipitat: - acum repede, spune-le împreună, repede, auzi, hai, ce aștepți?! Deodată singură, pierdută, neînțelegând ce mi se cere, zbătându-mă fără ajutor, am aruncat o privire panicată pe ilustrația din abecedar spre pasărea tuturor nenorocirilor mele și am spus într-un suflu: Cioară. Chiar așa, Cioară în loc de Cuc. S-a lăsat o mare tăcere. Ca la Judecata de Apoi a tuturor abecedarelor. După care, cu pasul lui cel mai ferm (nu se glumea în casa noastră cu cultura), tata s-a dus s-o cheme pe mama și din pragul ușii, arătându-mă cu degetul, a lansat: 'ia-ți fiica de aici; e o imbecilă'."

Cu această detașare își privește Monica Lovinescu copilăria și, în continuare, tinerețea. Propriul ei jurnal - din 1941 și până în 1947, anul expatrierii - i se pare "prost, romanțios, sentimentaloid", iar dacă uneori îl citează este numai pentru a-și aminti anumite situații și a le descrie din nou, din perspectiva omului matur care este azi.

Cine nu-și mistifică existența are dreptul (moral, dar și artistic) de a demistifica existența celor din jur. Portretele pe care memorialista le face unor contemporani ai săi (unii dintre ei monștri sacri ai literaturii) sunt exerciții de demistificare, care nu alunecă niciodată într-o satiră ieftină. Imaginile convenționale își pierd convenționalismul și se însuflețesc. Este ca și cum cineva ar șterge o oglindă aburită.

Istoria unei angajări politice

DUPĂ cum reiese din aceste pagini de memorii, scrise cu o fervoare intelectuală și cu un talent literar care îl captivează pe cititor ca un roman de Huxley sau Giraudoux, Monica Lovinescu n-avea deloc în tinerețe intenția să se consacre unei lupte politice și încă unei lupte politice de o viață. Era pe atunci dominată de dorința de a cunoaște și a experimenta tot ce apărea nou și interesant în spațiul culturii - în literatură și teatru, în muzică și film. Stabilită la Paris, în 1947, se și apropie, de altfel, de cercurile care promovează teatrul de avangardă, scriind cronici dramatice și regizând spectacole pe gustul unor tineri nonconformiști. Alături de Nicolas Bataille, stabilește registrul regizoral în care vor fi montate decenii la rând piesele lui Eugen Ionescu, aflat el însuși imediat după război în perioada afirmării ca dramaturg.

Ce anume o determină pe această tânără de familie bună - obligată de istorie să părăsească o țară în care cei de familie bună deveniseră indezirabili - să se angajeze în lupta anticomunistă, în loc să se desfete, la Paris, cu tot ceea ce îi oferea cultura? Ce anume o face pe această posibilă Jeni Acterian să iasă din pasivitatea observării atente și inteligente a lumii înconjurătoare pentru a se împotrivi în mod declarat răului? Lectura romanului *1984* al lui Orwell? Sentimentul că mama ei, pe care o iubea mai mult decât pe sine, rămăsese prizoniera unei țări comuniste? Atașamentul față de civilizația românească dinainte de război, cunoscută prin intermediul stilului intelectual practicat la cenaclul "Sburătorul"?

Fără îndoială toate acestea au contat, într-un fel sau altul, însă motivul principal l-a constituit revoltătoarea opacitate a opiniei publice din Franța față de relatările transfugilor din Europa de Est. Memorialista reconstituie cu sarcasm tragicul *malentendu*:

"Într-adevăr, dacă în viața politică părea a domina dreapta, intelectualii nu numai că se situau la stânga, ci erau, în majoritate, deja sovietizați mintal. Cine n-a încercat - așa cum au făcut-o câțiva dintre noi - să 'deschidă ochii' intelectualilor de aici și să-i sensibilizeze la tragedia semenilor din Est, văzându-se respins ca fascist de îndată ce se declara anticomunist ('l'anticommuniste est un chien', spunea drăgălaș Jean-Paul Sartre), nu-și poate da seama de climatul în care s-au instalat primii exilați."

Înarmată doar cu propria ei energie intelectuală - este adevărat, inepuizabilă -, Monica Lovinescu declară așadar război comunismului. Este un război pe care îl va purta de una singură sau făcându-și aliați, înregistrând mari pierderi și mulțumindu-se doar să viseze victorii. Dar este un război pe care în cele din urmă, împotriva celor mai pesimiste previziuni, *îl va câștiga.*

Arta portretului

CARTEA are o indiscutabilă valoare documentară. Suntem introduși în lumea exilului românesc, ni se dă posibilitatea să cunoaștem îndeaproape personalități ale culturii franceze, ca Raymond Aron sau André Malraux, aflăm ce lupte de idei se desfășurau pe scena vieții publice pariziene în deceniile șase și șapte. Și mai frapantă este însă valoarea literară a memoriilor. Autoarea știe să povestească alert întâmplările dramatice (de exemplu trecerea graniței sub amenințarea pușților unor soldați analfabeți și autoîngroparea într-un morman de cărbuni dintr-un tren de marfă), să descrie panoramic mulțimi în mișcare (cum ar fi mulțimile de demonstranți mobilizate de stânga franceză), să efectueze un du-te-vino între prezentul și viitorul narațiunii, pentru a face cunoscută din timp evoluția celor situați la un moment dat în prim-plan.

Un adevărat tur de forță îl constituie portretizarea unor personaje foarte greu de portretizat, ca Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Petru Dumitriu, Maria Botta, Sorana Gurian sau Constantin Virgil Gheorghiu. Atitudinea față de aceste personaje merge de la duioșie până la respingere, de la admirație până la dispreț, însă totul în limitele sobrietății și bunului-gust.

"Tata - povestește Monica Lovinescu - mi se părea un uriaș din toate punctele de vedere. Degeaba mă vâram eu la Fălticeni în coșul lui de hârtie, sau la București mă cățăram pe fotoliul său, inventând cele mai năstrușnice și stupide diminutive. Lui E. Lovinescu să-i susuri la ureche 'tăticonțule', ideea mi se pare acum delirantă. Nu și atunci. Nu și lui: mă accepta pesemne ca pe pisica noastră persană, Djala (adusă cu avionul de Cella Delavrancea din Egipt), prin blana căreia își trecea mâna când scria la birou. Cu condiția să nu-l surprindă cineva, cu toate că întreaga casă știa că locul Djalei, acordat de tata, era pe biroul lui când scria. Dacă se deschidea ușa, gonea pisica, negându-i astfel orice farmec baudelairian. O pudoare zbârlită pe care o înțeleg prea bine: mi-a trecut-o și mie."

Extraordinar acest instantaneu al criticului de mare autoritate care a contribuit decisiv la modernizarea literaturii noastre! Memorialista îl vede de sus în jos, din perspectiva copilului, așa cum nu l-a mai văzut nimeni (iar dacă l-a văzut, n-a reușit mai târziu să-l descrie). Dragostea ei filială nu tulbură cu nimic linia elegantă a portretului.

La fel de *elegantă* este însă și linia portretului pe care Monica Lovinescu i-l face lui Petru Dumitriu, semnatar al unui mereu în vigoare pact cu diavolul și practicant al unei sincerități perverse: "Nici nu vă puteți închipui - ne spunea el cu delectare - ce canalie am putut să fiu; mult mai mare decât afirmați voi!" Iar mărturisirea aceasta o făcea chiar în timp ce se pregătea pentru noi trădări... La un moment dat - își aduce aminte autoarea cărții - Petru Dumitriu a dispărut din Paris. "O încercare de regăsire de sine prin Isus Cristos, a declarat el. N-am nici un motiv de a nu-l crede, chiar dacă referirile la religie devin, în ultimele sale texte, laborios de repetitive. Parcă ar vrea să se convingă singur. Ce e mai veridic: această ipostază de pocăit recuperat de Dumnezeu sau imaginea lui pe un platou de televiziune (în emisiunea lui Bernard Pivot) unde seamănă cu *Portretul lui Dorian Gray*, întru atât îi apărea fața de brăzdată cu ridurile unor păcate pe care poate nici nu le-a săvârșit?"

Este un adevărat noroc pentru un scriitor să se fi reflectat, fie și timp de o clipă, în conștiința Monicăi Lovinescu. Înseamnă că măcar timp de o clipă a fost înțeles.

■

Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, București, Ed. Humanitas, col. "Memorii-Jurnale-Convorbiri", 1999 (memorii referitoare la perioada 1947-1964). 280 pag.

Cărți primite la redacție

- I. L.Caragiale, *Publicistică și corespondență*, Ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, București, Ed. "Grai și suflet - Cultura națională", Col. "Cărți fundamentale ale culturii române", 1999. 558 pag., 60.000 lei.
- *Dicționar enciclopedic ilustrat*, 61 635 de articole, 2 320 de ilustrații, autori: Lăcrămioara Chihaia, Lucia Cifor, Alina Ciobanu, Mircea Ciubotaru, Doina Cobeț, Eugenia Dima, Cristina Florescu, Maria Teodorovici, Constantin Teodorovici, prefață: Mioara Avram, Chișinău, Ed. Cartier, 1999. 1 808 pag.
- Mariana Ionescu, *Exerciții de fidelitate*, roman, București, Ed. Eminescu, 1999. 240 pag.
- Mihai Bradu, *Cronica lucrurilor mărunte*, București, Ed. Mașina de scris, 1999 (proză scurtă). 128 pag.
- Em. Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie - ultimul deceniu*, Chișinău, Ed. Cartier, 1999 (critică literară), 1999. 280 pag.
- Ioan Vieru, *Capodopera cinematografică*, București, Ed. Universal Dalsi, 1999 (versuri). 110 pag.
- Augustin Nacu, *Generația mea*, roman cu XII episoade și epilog, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (debut). 96 pag.
- Marius Marian Șolea, *Cobilița cu furnici și alte proceduri*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1999 (versuri). 102 pag.
- Paul Cucu, Alexandru Stuparu, Alina Laura Enache, *Personalități din Oltenia*, dicționar, Craiova, Ed. Sitech, 1999. 280 pag.
- Ion Militaru, *Meditații asupra istoriei românești*, eseuri, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999. 96 pag.
- Victoria Comnea, *Perfect distractiv*, roman, București, Ed. Eminescu, 1999. 184 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Solitudinea Marianei Marin

DACĂ este adevărat ceea ce afirma Robert Musil despre poet, caracterizîndu-l drept "omul cel mai conştient de singurătatea fără scăpare a eului în lume şi printre oameni", se cuvine a ţine seama de împrejurarea că această singurătate implică o anume comunicare, chiar dacă una dureroasă, traumatizantă, a celor doi factori. Solitudinea nu e decît o nostalgie a lumii ce exclude fiinţa prin incompatibilitate. Graţie simţămîntului în cauză, lumea capătă o proiecţie specială, deformat-idealizatoare, de o distorsionare afectiv-plastică ce divulgă o apropiere măcar difuză. Aşadar conceptul de solitudine trebuie înţeles *cum grano salis*. Nu se află în cauză o excludere totală a individului din contextul său, ci o strîmbătate a raporturilor cu acesta, o inaderenţă ce răzbate dramatic, chiar şi în aspectele solidarităţii intime, ale căldurii morale absolutorii. "Pînă şi-n prietenie şi în dragoste, continuă autorul *Omului fără însuşiri* poetul simte suflul de antipatie care ţine fiecare fiinţă departe de celelalte". Pentru ca Henry Miller să pună punctul pe i, precizînd că "omul e cu atît mai solitar cu cît e mai înconjurat de cei din rasa lui". Se află în chestiune, aşadar, o solitudine de un tip special, deosebită de cea biologică, răspunzînd în visul înalt al unei integrări interzise, echivalent cu un vizionarism moral.

În lirica Marianei Marin se frămîntă această aspiraţie contrariată a fiinţei spre lume, care este, în esenţă, singurătatea. Nemulţumită de sine, poeta înţelege *a poza* cu inocenţă, retuşîndu-şi chipul pentru a oferi lumii o imagine mai convenabilă: "Te uiţi într-o bună zi prostit/ la propria ta viaţă,/ îi mai retuşezi o mînă,/ îi mai aşezi o grimasă/ sub aşternuturi de care nimeni nu ştie/ îi mai torni un ghinion în pahar" *(Zece mii de spînzurători)*. În temeiul insatisfacţiei, doreşte a înlocui universul obiectiv cu cel al subiectului, în raza unei umori corective, care luminează deriziunea: "Mi-e dor de poemele cărora doar eu însămi/ le eram universul./ Îmi urmăream tîrşîitul zilnic,/ firişorul de păr ciinesc/ crescut pe vîrful nasului/ timp de o săptămînă şi udat/ (al dracului!) cu lacrimi amare" *(Al dracului!)*. Incapabilă a face abstracţie de lume, prin prisma căreia se legitimează, se defineşte, chiar în actul violent al rupturii, o mimează cameleonic, extrage din sine trăsăturile peisajului abhorat. E un prim moment al repulsiei-atracţie care pune în mişcare o atare poezie a fiinţei ce nu se poate exprima decît în impulsurile sale contradictorii. Fiinţa recurge la o exteriorizare specială, care ţîşneşte din interior. Încearcă "a păcăli" realul, substituindu-i propriile-i metafore, emoţii, reflexe, stupefacţii, neîndurări, care par a se confunda cu priveliştea realului însuşi, aşa cum un animal ameninţat adoptă culorile, structurile, rigidităţile ambientului: "Ar trebui să fim mai atenţi/ cu scheletul nostru secret,/ să păcălim realitatea cu muşchi de atlet dopat/ care ne cîntă zilnic prohodul./ Dar cine ştie ce ne face mai bine!/ Să stau atunci şi eu/ şi să mă holbez la propria viaţă./ E tot un fel de anestezie şi asta,/ dar mai altfel decît celelalte./ Te umileşte cu dragoste,/ îţi susură lapte şi miere/ dintr-o ţară ce n-a fost să fie a ta./ Te îmbracă în giulgiul purpuriu din rodie/ şi-apoi îţi mai suge puţin sînge,/ îţi mai cîrpeşte o palmă" *(Zece mii de spînzurători)*. Fără complexe, autoarea îşi demontează, suprarealistic, făptura, spre a obţine din sine factorii naturii, deopotrivă cu oniricele năluciri, marcînd clar *nostalgia:* "Apoi îţi scoteai singură cîte un ochi şi îl puneai alături./ Pentru zilele în care poate-poate cărăbuşi,/ dihanii azurii şi litanii vor ţîşni din creierul tău/ şi se vor pierde spre asfinţit printre alte vise noroioase/ şi departe de casă./ Păi sigur că da, aşa stau lucrurile" *(Dihanii azurii şi litanii)*. "Dezastrul" însuşi iese din trup precum un şarpe veninos, tăindu-i drumul vieţii: "Dar năpîrca vineţie a dezastrului/ cît de bine mi-o amintesc./ S-a strecurat tiptil încă din copilărie/ pe maidanul din spatele casei noastre,/ şi-a făcut cuib, a inventat jocuri cu miez,/ mi-a sărit în faţă cînd tocmai treceam/ cu pas aburit dintr-o vîrstă într-alta." *(O gramăjoară de ace)*.

Al doilea mecanism al paradoxalei "cooperări" dintre poet şi lume îl alcătuieşte procesul asimilării sensibile a celei din urmă, a luării în stăpînire, cum ar veni, a lumii ostile, transformată în idiom specific. Exterioritatea devine interioritate. S-ar zice că, de data aceasta, printr-o mişcare inversă, lumea se "camuflează", se adaptează eului pe care l-a ultragiat, de teama unei punitiuni, a unei revanşe transcendente. Ajunge, ea, a se comporta aidoma unui cameleon. Se ascunde în fiinţă, uneori cu drăgăstoase, atît de înşelătoare aparenţe: "Hei, dacă viaţa mea ar fi putut rămîne/ doar acea gramăjoară de ace/ pe care sălbaticul septembrie/ mi-o aşeza mai tîrziu în pupile cu dragoste" *(ibidem)*. Hăituită de "vîrtejul" care a început cînd s-a "apropiat de treizeci de ani", autoarea se simte invadată de elementele realităţii, suportînd povara lor familiară, deci cu atît mai insidioasă: "Eram aidoma unei biserici ameninţate cu demolarea/ - fapt care exista şi în realitate/ pe care îl puteam pipăi cu privirea zilnic/ în oraşul meu prăfuit./ Clopotele îmi băteau turbate sub piele,/ în creier/ şi nu puteam să mă întreb pentru cine.(...) Cînd tocmai am împlinit treizeci de ani/ aveam în spate o zestre frumuşică de morţi/ şi între patru pereţi mă împiedicam zilnic/ de un geamantan cu prieteni plecaţi/ - un fel de moarte şi-aceasta/ pentru cei care rămîneam în viaţă aici" *(Tinereţe fără de artă)*. Fiinţa se dezvoltă nu numai prin intermediul propriilor resurse, ci şi prin adaosul din afară al unor trăsături reprobabile, al unor "grefe" demoniace: "Cu fiecare zi devii o fiinţă tot mai complexă./ Descoperi bunăoară cum ţi se grefează/ noul organ numit minciună progresivă,/ cum este de căutat în trecutul tău/ locul dubios în care el se va dezvolta,/ locul în care va fi silit să înflorească!/ Şi astfel,/ cu fiecare zi mai adaugi şi tu ceva/ putreziciunii progresive/ în care se lăfăie un urlet îngheţat./ El, - afli -/ stă de-acum încolo la baza/ oricăror simţuri *(Puntea măgarilor, podul minciunilor)*. Efectul acestei demonice absorbţii a Răului exterior îl reprezintă dorinţa exasperată a accentuării fenomenului. O masochistă aspiraţie către indistincţia "buimacă" a existenţei, către conglomeratul său amoral, către universul dereglat, prin asumarea Răului său intrinsec. Discursul liric, patetic în diformitatea lui secret-miloasă, funcţionează precum un filtru, reţinînd impurităţile spre a le neutraliza: "De-aş avea şi eu o traumă ca pojarul,/ o răpăială de ploaie de vară,/ o nevroză ca o mătase,/ după care eşti şi mai iubită;/ o nevroză ca un abur de muşeţel,/ după care eşti şi mai buimacă,/ celestă,/ după care fluxul feminităţii tale asaltează lumea,/ o vindecă, îi dă frisoanele unei comori numai de ea cunoscute./ De m-aş putea odihni în oricare scenariu al vieţii,/ în cotloane diverse şi simple, cinstite,/ unde să nu existe decît un pat în care să dorm/ şi un lighean în care să vomit/ tot ce dîndu-mi mi-ai luat, Doamne,// să tot vomit" *(Elegie)*. Lirismul e, pînă la urmă, o astfel de "vomă" eterică ce expulzează lumea care, în fond, n-a putut fi asimilată.

Prin urmare, atît în primul cît şi în al doilea caz, al aparentei substituţii şi al aparentei resorbţii, transpare neputinţa armonizării eului cu cadrul universal în care a fost plantat. Lumea rămîne un deziderat neîmplinit, o rană a fiinţei, care, cu toate strădaniile sale, nu poate atinge decît ipostaza unui plîns al nepotrivirii ontice. Fie că e proiectat dinăuntru în afară, fie că e proiectat din afară înăuntru, realul se revelă drept o "minciună", deci o pecetluire în veac a singurătăţii, cu atît mai acute cu cît se întreţese, în jocul discursului imagistic, cu utopia mundană: "Mai devreme sau mai tîrziu/ tot te vei întoarce/ la minciuna ţesută între tine şi lume,/ ea, micuţa iapă fumurie,/ care îţi apără imaginaţia/ cînd sloiurile o iau la vale./ O vei striga atunci în gura mare/ şi în copite aurite o vei implora să danseze/ peste ceea ce numai viaţă nu s-a numit.// «Te duci să-ţi întîmpini destinul?/ Atunci nu-ţi uita biciul!»// Mai devreme sau mai tîrziu/ tot te vei întoarce/ în hăul din care ai fost izgonită/ pentru plăcerile fierbinţi ale lui «încaseaz-o şi p-asta»/ sau «intră-n istorie cu dulceaţă»". *(Septembrie sau mai bine pe ger)*. Încercările de reconstituire a lumii nu se pot produce decît pe un plan ficţional. Din această conştiinţă transestetică a frustrării ia naştere estetica naturalistă, acel iz de sfidătoare materii degradate, acea suită de intemperii, de jigniri materiale şi morale ale umanului. Frigul nu e doar o categorie meteorologică, ci şi una simbolică: "Gunoaiele tăvălite de ape/ se spălau cu frenezie./ Pînă şi gunoaiele voiau să se spele./ Le simţeam bucuria cînd o bălţoacă/ mi-a mîngîiat tălpile prin pantofii vechi./ Laptele nu venise./ Ne-am aşezat cuminţi (o, mult prea cuminţi)/ la coadă dar n-am rezistat./ Era mult prea frig./ Ciinii cartierului începuseră să latre,/ bezna era tot mai groasă, n-aveam mănuşi./ Ţipenie-de-Om zăcea lat la intrarea în casă./ Pană-de-Curent şi el, cu Pană-de-Gaz,/ prin cotloane, la bîrfă./ Frig, foarte frig,/ frig şi gheaţă, greaţă" *(Dark ages)*. Precum la Ion Caraion, ne întîmpină o dezolare generalizată, înverşunată, cu componente geologice, osteologice, suburbane, pseudometafizice: "Măruntaiele pămîntului vîjîiau,/ o mînă nevăzută ne desenase semnul ruşinii/ pe frunte/ şi nu mai ştiam dacă era clopotul/ cel care ne ademenea la capătul drumului/ sau corul oaselor risipite şi azvîrlite/ ciinilor prin gunoaie.// Mărşăluiam, mărşăluiam/ fiecare cu îngerul mortului său/ plîngîndu-i pe umăr.// Patria se pustiise de noi.// Lumina nu lumina.// Timpul înţepenise la gura cuvîntului" *(Recviem)*. Intretăierile dintre obiect şi fiinţă accentuează şi ele decompoziţia unui fenomenal care nu mai oferă nici măcar certitudinea propriei sale identităţi: "Cu botul pe labe, ca niciodată în viaţă./ Dai tîrcoale flacoanelor cu iluzii./ Rostirea cu care rosteai mai de mult/ cuvîntul curaj şi cuvîntul moarte/ chiţcăie azi doar neputinţă şi lehamite" (*Capătul)*. Cuprinse de deznădejdea descompunerii, recipientele îşi creează singure vidul ce le ucide. E un suicid la nivelul materiei anorganice: "Flacoanelor nu le-a mai rămas/ decît disperarea atunci cînd te văd/ şi se videază singure cu dispreţ/ pentru ele şi pentru tine" *(ibidem)*. În fine, materialitatea devine mortuar delicată, graţios fantomală, precum o ultimă concesie făcută visului "poetic": "Era aidoma unui disc de patefon hîrşîit,/ cu sunete dintr-un alt veac,/ dintr-un alt material,/ dintr-un alt fel de a pune un picior înaintea altuia,/ dintr-o altă mătase./ Doar uneori părea că tresare şi cu dulceaţă/ la zbaterea în cerneluri/ şi verbe colţoase a poeţilor singuratici./ Dumnezeiască şi vie începea o clipă s-asculte/ la împletirea ideii-n sintaxe/ şi se bucura/ la căderea faldurilor din punct după frază./ Părea atît de tînără atunci,/ atît de copilă,/ încît foşnetul ei mătăsos ne îmbrăca/ pe toţi tineri şi noi// şi voluptuos învăţam astfel/ să păşim cu dreptul în moarte" *(Gîlceava)*. Desuetudinea obiectelor sugerează îmbătrînirea fiinţei, "învăţul" ei cu extincţia.

În perspectiva acelui grotesc care fărîmă realitatea, scornind feţe ale neverosimilului strigător, numit de către francezi *humour noir*, întîlnim expresive concreţiuni metaforice. Divorţul de lume al poetei e ratificat de monstruozităţile prin care ea îşi asumă lumea în oglinzile concave ori convexe ale privirii sale sublimat-tendenţioase. Distrugerea "frumosului" e o reflectare a distrugerii lumii, ultimul proces reflectînd, la rîndu-i, distrugerea raporturilor acceptabile dintre eu şi lume, care definesc solitudinea. Din izvorul idealului ultragiat se scurg puroiurile concretului bolnav, putrefact: "Cu botul pe labe şi în genunchi,/ cu pucioasa curgîndu-ţi prin vene,/ distrugi şi te autodistrugi/ crezînd că e doar scrîşnire/ ceea ce încă scîncheşte în corpul tău/ rămas imobil,/ aproape de capătul drumului" *(Capătul)*. Pocitaniilor li se acordă cadrul cuvenit, radicalizat, infernal: "E greu să fii copilul pocit al lui Darwin!/ E greu să vezi/ cum se zgîieşte prostimea la tine/ cînd înfuleci piticii în cocktailuri grele,/ de fum şi pucioasă? *(Poemul atomic)*. Marginalizarea creatorului e consemnată fără înconjur: "Azi mi se spune/ că el a bătut de mult/ şi doar eu n-am auzit/ cum şerpeşte au sunat clopotele/ pentru cei aidoma mie/ la marginea universului rămaşi înghemaţi/ în tristeţe şi bîlci" *(Casa)*. Prin exaltare, se ajunge la o virtuozitate a expresiei urîtului: "cîrja de peşte e falsă,/ ruginit, cercul rostogolit/ îmi strînge tîmplele ca un cor de bocitoare? *(Elegie balcanică)*. Ca şi: "Din cînd în cînd un foşnet abia auzit,/ - ca pleoapele mortului/ sub mîna ta mai uscată/ decît aerul pe rue Saint-Nicolas/ la orele 10 şi mereu dimineaţă" *(Ruleta)*. Sau: "Şi, mai ales, voi avea un curaj nebun/ faţă de toţi şobolanii pe care cu atîta dragoste/ mi i-ai împletit în păr/ într-o seară la Caen// atît de departe de casă" *(Stăpînita)*. Ultimul stih trădează, desigur, fundalul de nostalgie al oribilelor inventivităţi.

Socotindu-se "vinovată de construcţia abisului" în fiecare lucru pe care-l atinge verbul, "vinovată şi nătîngă" pentru a fi "obosit în contemplaţie", Mariana Marin cultivă o poetică substanţial solitară, solitudinea fiind aici implicată ca neîmplinire, ca melancolie a concretului, ca amar simţămînt al unei existenţe stigmatizate de negativ. "Degradarea" e alibiul material al însingurării, după cum sorgintea sa morală, "despărţirea", reprezintă un alibi al poeziei: "Cu ochii îngroziţi privesc degradarea/ - carne albă a peştelui şi a piinii apără-mă!/ Mă mişc printre tăceri şi morminte./ Aici - felul în care am împietrit şi eu/ într-un noiembrie negru, prietene,/ Alături - o masă de carne putredă./ Să-ţi imaginezi despărţirea de patrie/ cînd singură dimineaţa stai în faţa paginii./ Auzi atunci scrîşnetul/ şi maşinăria începe să meargă: poeme/ despre ceea ce aş fi putut deveni/ dacă bîlciul de dincolo de fereastră/ ar fi avut ritmul inimii mele./ Poeme despre prietenii dispăruţi sau pierduţi./ Poeme despre acizii sulfurici din minte,/ sanatorii, vesele împreunări animalice/ pe partea nevăzută a lunii,/ nesfîrşite discuţii despre puterea lui mîine,/ vomitatul harnic şi sila, frumuseţea pierdută,/ sărăcia, orbirea şi frica" *(Despărţirea)*. Creaţia puternică a Marianei Marin împrumută chipul lumii nu pentru a i se adapta, aşa cum procedează barzii proslăvirii, ci pentru a da glas dezadaptării sale, altfel spus pentru a-şi pedepsi propria solitudine, care, vai, nu poate rămîne decît o captivă a lumii, precum orice atitudine omenească. ■

Mariana Marin - *Mutilarea artistului la tinereţe*, Ed. Muzeului literaturii române, Bucureşti, 1999, 82 pag., preţ nemenţionat.

LECTURI LA ZI

E. Lovinescu - un critic mereu actual

O CARTE consacrată operei lui E. Lovinescu este întotdeauna binevenită, cu atât mai mult cu cât şi astăzi, la mai bine de o jumătate de veac de la moartea criticului, multe dintreideile sale ni se par surprinzător de actuale.

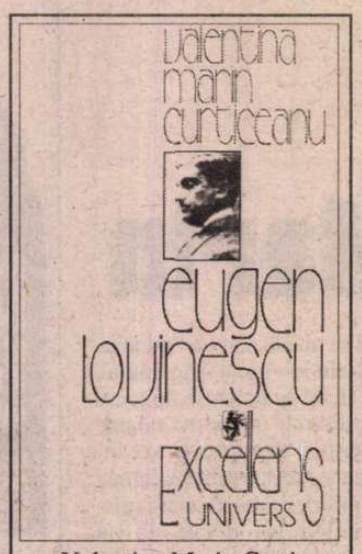
Cartea Valentinei Marin Curticeanu, apărută în colecţia "Excellens" a Editurii Univers, completează seria studiilor dedicate criticului, alăturându-se, în vasta exegeză lovinesciană, unor lucrări mai vechi, unele de referinţă, semnate de Ion Negoiţescu, Eugen Simion, Florin Mihăilescu, Alexandru George, Mircea Martin sau Alexandru Sasu.

Destinată în primul rând tinerilor studioşi - elevi şi studenţi - această nouă lectură a operei lovinesciene îşi propune, şi, într-o oarecare măsură reuşeşte, să depăşească imperativul didactic, situându-se, prin fineţea nuanţărilor şi subtilitatea speculaţiei, sub semnul unei reevaluări lucide, din perspectiva unui alt orizont de aşteptare, a operei criticului interbelic. De altfel, în "Cuvântul înainte", autoarea îşi precizează intenţiile şi specificul propriului demers:

"Aplicând operei lovinesciene câştigul unei lecturi teoretice şi critice intertextuale, avem credinţa că fiecare recitire o face mai interesantă, mai incitantă; cu atât mai mult o lectură pusă sub semnul tulburat al unei epoci de tranziţie, mult asemănătoare cu cele de care vorbea însuşi Lovinescu, nu doar prin spectaculoase schimbări în planul orientărilor social-politice şi în general al mentalităţilor, ci şi în cel precis al culturii, ideilor, criticii şi literaturii, intrate şi ele în zodia *revizuirilor,* lucid acceptate, dar stăpânite - ca şi atunci - de febra patimilor" (*op. cit.*, pag.5).

Din această perspectivă, demersul hermeneutic întreprins de Valentina Curticeanu pune într-o lumină nouă operă şi personalitatea criticului, incitându-ne, totodată, la o reevaluare a propriului nostru prezent cultural, prin prisma teoriilor lovinesciene. Este vorba, cu alte cuvinte, de o mişcare dublu direcţionată - dinspre prezent spre trecut şi invers - care pune faţă-n faţă experienţa literară acumulată de criticii şi autorii prezentului şi ai posterităţii, înlesnind confruntarea şi eventual fuziunea orizonturilor de aşteptare.

În primele capitole studiul Valentinei Curticeanu se concentrează asupra a două lucrări de referinţă din bibliografia lovinesciană - "Istoria civilizaţiei române moderne" şi "Istoria literaturii române contemporane". Sunt pagini extrem de documentate, în care autoarea stăruie îndelung asupra unor concepte fundamentale pentru sistemul teoretic al criticului (sincronism, diferenţiere, imitaţie, originalitate), pagini pândite totuşi de monotonia şi uneori, redundanţa inerente oricărui demers didactic. Mai interesantă ni se pare demonstraţia atunci când alunecă spre trasarea unei paralele cu prezentul.



Valentina Marin Curticeanu - *Eugen Lovinescu,* Ed. Univers, 1998, 254 pag.

"Este uimitor pentru cititorul de azi al cărţii lui Lovinescu să descopere în descrierea perioadei de tranziţie de la sfârşitul secolului al XIX-lea trăsături, întrebări, dispute şi mai ales forme ale mentalităţilor în schimbare, de o frapantă şi uneori comică asemănare cu cele de astăzi, de la crepusculul secolului nostru. De unde, în parte actualitatea şi perenitatea observaţiilor lui E. Lovinescu şi putinţa înţelegerii raţiunilor ei mai adânci, dincolo de aspectele discutabile şi fisurile ei" (*op. cit.*, pag. 32-33).

Pe de altă parte, nu trebuie să ignorăm interesul cu totul special pe care îl acordă autoarea "Istoriei civilizaţiei române moderne", lucrare fundamentală, neglijată multă vreme şi pe nedrept de majoritatea comentatorilor (reeditată, din fericire, acum doi ani, în condiţii grafice deosebite, la Editura Minerva, în colecţia "Cărţi fundamentale ale culturii române").

Revenind la studiul în discuţie, nu ne sfiim să afirmăm că acesta reprezintă - ţinând cont de locul privilegiat care i se acordă "Istoriei civilizaţiei(...)", socotită piatra de temelie a întregului edificiu lovinescian - un demers compensatoriu faţă de majoritatea lucrărilor de până acum, sărace, în genere, la acest capitol. Noua lectură propusă de Valentina Curticeanu nu numai că umple un gol, dar ne readuce în atenţie, prin mijlocirea textelor lovinesciene, eternele aporii ale culturii şi istoriei noastre literare. Nu putem să nu reflectăm - recitind paginile despre sincronism, interdependenţă şi imitaţie - la inerţia mentalităţilor ce se perpetuează şi astăzi într-o cultură măcinată încă de complexe şi prejudecăţi. De altfel această inerţie reprezintă principala temă de reflecţie a "Istoriei civilizaţiei(...)" - care, deşi se opreşte asupra momentului de început al occidentalizării României din prima jumătate a secolului al XIX-lea - extinde totuşi ideea mai departe, chiar dincolo de 1900. Nu numai nesfârşitele polemici între bonjurişti şi bătrânii boieri "cu parapon", dar chiar rezistenţa obstinată pe care tradiţionaliştii au opus-o pătrunderii modernismului la noi, ca să nu mai vorbim de numeroasele aspecte ale vieţii sociale şi culturale actuale, confirmă valabilitatea tezei susţinute de E. Lovinescu, potrivit căreia procesul schimbărilor sociale este violent, în timp ce modificarea mentalităţilor se produce lent, procesual, evolutiv.

Întorcându-ne la cartea Valentinei Curticeanu, remarcăm şi în capitolul rezervat "Istoriei literaturii române contemporane" aceeaşi vastă documentare (sunt citate lucrări importante, unele de actualitate, de la "Politica postmodernismului" a Lindei Hutcheon la "George Călinescu şi complexele literaturii române" a lui Mircea Martin). Evident, autoarea discută amănunţit ambele ediţii ale "Istoriei(...)", atât pe aceea din 1926, cât şi pe cea din 1937, insistând chiar asupra necesităţii unei lecturi complementare, "singura de natură să conducă spre înţelegerea profundă a criteriilor pe care se bazează, înlesnind totodată perceperea integrală şi gustarea întregului spectacol critic" (*op. cit.*, pag. 48-49).

Modernismul structural al edificiului lovinescian este pus în lumină prin decuparea unor fragmente edificatoare, cum este de pildă excelenta pagină în apărarea poeziei simboliste (în care, folosind o terminologie precisă, criticul polemizează cu Ibrăileanu); sau se analizează amănunţit conceptele-cheie şi criteriile care stau la baza sistemului lovinescian (specificul naţional, asprul rechizitoriu împotriva sămănătorismului, autonomia esteticului şi problema eticului în artă, criteriul genurilor literare şi conceptul de "mutaţie a valorilor").

Ultimul capitol - "Proba criticului" - se concentrează asupra scenariului critic lovinescian, asupra judecăţilor de valoare, metodei şi stilului. Autoarea alătură expunerii sale şi un corpus documentar, care cuprinde o schiţă bio-bibliografică, o antologie de texte lovinesciene (atent selectate, în concordanţă cu structura eseului şi situându-se, într-un fel, în prelungirea lui) şi câteva decupaje din ampla exegeză lovinesciană.

Această nouă lectură a operei lui Lovinescu reuşeşte să depăşească în multe privinţe limitele unui demers didactic, "procustian" prin excelenţă, şi incită, fără doar şi poate, la reluarea şi adâncirea lecturii, prin numeroasele interogaţii pe care le lansează şi într-un fel, le lasă deschise.

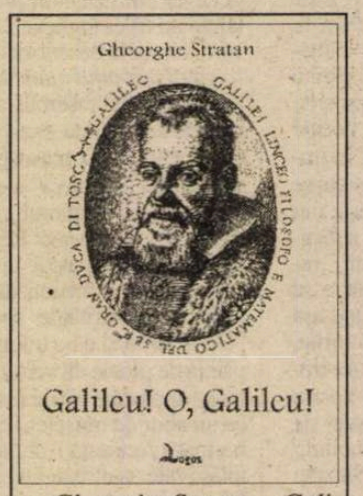
Catrinel Popa

Galileu, vai, Galileu!

MAI mult poate decît în oricare domeniu al cunoaşterii umane, în cercetarea ştiinţifică respectul pentru rigoarea formulării şi pentru scrupulul informaţiei se cuvin cultivate dincolo de orice orgoliu al "descoperitorului". În virtutea unei morale consecvente, şi discursul *despre* cercetarea ştiinţifică ar trebui să se "contamineze" cu acelaşi spirit al acurateţei şi al concîziei. Aceasta ar fi, pe scurt, morala lucrării lui Gheorghe Stratan, *Galileu! O, Galileu!,* apărute la Editura Logos.

Ea conţine cîteva studii care se concentrează asupra biografiei şi activităţii lui Galileo Galilei, dar şi asupra reconsiderării - accentuat critice - a literaturii monografice româneşti consacrate personalităţii savantului italian. În ceea ce priveşte studiile monografice în sine, cred că părerea cititorului mai puţin avizat, ale cărui preocupări nu sînt riguros ştiinţifice, concordă cu aceea a specialistului: gustul lui Gheorghe Stratan pentru corectitudinea informaţiilor şi pentru exactitatea detaliilor, dublate de erudiţie, dar mai ales de o pregătire de performanţă în domeniul fizicii, îl pun într-adevăr în postura - semnalată, de altfel, şi de H.R. Patapievici, cel care semnează postfaţa eseului - de a oferi, în sfîrşit, publicului român o monografie judicioasă şi competentă a lui Galilei. Spun "în sfîrşit", pentru că toate studiile monografice apărute pînă acum - ne arată tot Gheorghe Stratan - au fost fie aproximative, fie parazitate de ideologia comunistă.

Spre exemplu, receptarea şi critica scrierilor lui Galilei - vorbim iarăşi strict de spaţiul românesc - au întreţinut imaginea plată şi fără nuanţe a unui savant în perpetuă opoziţie cu biserica. El era implicit judecat ca un spirit antireligios. Or, lucrurile nu stau întru totul aşa. Galilei nu era un rău catolic, şi cu atît mai puţin un ateu. Discuţiile sale cu înalţii prelaţi catolici nu vizau necredinţa lui în Dumnezeu, ci "numai relaţiile dintre ştiinţă şi religie". Ediţia românească a *Dialogului despre cele două sisteme ale lumii, ptolemeic şi copernician,* cu un cuvînt înainte de Ştefan Bălan, nu se preocupă de aceste amănunte foarte importante. În plus, din textul efectiv sînt excluse unele pasaje. Sintaxa aceasta nouă şi arbitrară a expunerii denaturează, evident, sensul dezbaterii lui Galileu. Conţinutul eseurilor lui Gh. Stratan e însăşi delimitarea şi excluderea, prin operaţii precise, a erorilor de raportare la text.



Gheorghe Stratan - *Galileu! O, Galileu!*, Ed. Logos, 1997, 200 pag.

O precizare binevenită e şi aceea că limbajul ştiinţific la Galileu avea o terminologie diferită de cea consacrată de istoria ştiinţelor şi de manuale; în limbajul monografiilor româneşti (cea a lui Doru Cosma şi cea a lui George Lăzărescu) intenţia pedagogică a discursului, ca şi "comoda fetişizare a informaţiilor de factură ştiinţifică" fac să apară incongruenţe în planul referinţelor la descoperirile făcute de Galileu. Intervenţia lui Gheorghe Stratan e şi de astă dată pertinentă: "Galilei n-a folosit niciodată cuvîntul latin *lex* sau italian *legge* altfel decît în context religios (lege divină). Rezultatele cercetărilor sale sînt exprimate prin alţi termeni, ca 'proporţii', 'rapoarte' sau 'principii', iar de cele mai multe ori, sub forma unor simple constatări (observaţii). 'Legile' lui Galilei se bazează pe geometrie, nu pe algebră. Din acest motiv, din legităţile formulate lipsesc constantele, cum ar fi, de pildă, acceleraţia gravitaţională, care se simplifică atunci cînd mărimile fizice ca spaţiul sau viteza se exprimă sub formă de rapoarte. 'Legile lui Galilei' din manualele şcolare de mecanică nu au fost scrise de Galilei; contribuţia lui la determinarea acestora a fost însă hotărîtoare."

Un singur "abuz" de rigoare, semnalat şi de H.R.Patapievici în postfaţă, este cel din capitolul "Divagaţii literar-artistice", în care autorul reproşează lui O. Paler, autorul unei *Apărări a lui Galilei* moralismul, dar şi faptul că îşi construieşte arbitrar textele care au la bază informaţii reale despre savant. Pentru a demonstra falsitatea poziţiei "inchizitoriale" a interlocutorului lui Galilei din dialogul lui O. Paler, Gh. Stratan recurge la demontarea artificiilor retorice specifice textului acestuia, dar şi la amănunte referitoare la istoria artei. Rezultatul e o lungă buclă ce frizează ea însăşi retorismul şi care face o breşă - atît prin ton, cît şi prin conţinut - în expunerea, altminteri detaşată şi compactă, făcută în registrul criticii ironice.

Oricum, principiul lucrării lui Gh. Stratan, care se reflectă atît în modul de abordare a informaţiei istorice şi ştiinţifice, cît şi în criticile pertinente formulate la adresa monografilor români anteriori, e unul de bun-simţ: actul ştiinţific, ca şi actul literar prin care te raportezi la munca unui savant presupune onestitatea celui care îl realizează. Dincoace de retorica omagială sau de respingerile formulate în numele unor principii morale, se află drumul nestînjenit al unei informări corecte.

Gabriela Ţepeş

CALENDAR

20.X.1866 - a murit *Al. Donici* (n.1806)
20.X.1892 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.X.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.X.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.X.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m.1996)
20.X.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.X.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.X.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.X.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.X.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)
21.X.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.X.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)
21.X.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.X.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.X.1979 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1903)
21.X.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.X.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)
22.X.1852 - s-a născut *Adam Müller Guttenbrun* (m. 1923)
22.X.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.X.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.X.1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)
22.X.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)
22.X.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.X.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.X.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.X.1942 - a murit *Oct. C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.X.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.X.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920).
23.X.1877 - a murit *Al. Papiu Ilarian* (n. 1827)
23.X.1881 - s-a născut *A.P. Bănuţ* (m. 1970)
23.X.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m.1979)
23.X.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)
23.X.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

Bărbatul de lux

UNA dintre ideile cele mai şocante legate de relaţiile dintre personajul masculin şi cel feminin, în raport cu obişnuinţele literare de la începutul secolului al XX-lea, se află probabil în *Femeia în faţa oglinzii* (1921) de Hortensia Papadat-Bengescu. Din păcate curajul autoarei se rezumă la expuneri teoretice, la ipoteze năstruşnice, personajele din această proză fiind suficient de convenţionale ca să placă publicului anilor '20. Ideea, ivită în mintea Manuelei, tînăra fată care încă nu iubise, dar se pregătea pentru iubire, s-ar fi potrivit mult mai bine unui personaj feminin de vîrsta autoarei, care în 1921 avea aproape 45 de ani şi era căsătorită de un sfert de veac. Este vorba de soţul ideal. Manuela propune ca o femeie să aibă, „după lege, doi bărbaţi" şi anume „un bărbat de lux" şi unul de toată ziua, „de purtare". Ea constată (ca *outsider* al instituţiei maritale) că veteranii căsătoriei sînt în veşnică dispută pentru chestiuni mărunte, dar care se acutizează cu timpul, de pildă faptul că cei doi nu şi-au putut armoniza termometrele interioare sau că ea e pasăre călătoare în timp ce el e sedentar înrăit. Soluţia ar fi un soţ de vară şi unul de iarnă, un soţ de voiaj şi unul de popasuri, un soţ solemn şi unul jucăuş etc.

De fapt ideea de *bărbat de toată ziua* şi *bărbat de lux* e speculată de literatură sub alte nume: cel dintîi este soţul, cel de-al doilea este amantul, singura diferenţă faţă de ideea Manuelei fiind că numai unul este bărbatul „după lege".

Îmblînzitorul

POEZIA medievală şi biografiile reale sau fanteziste ale trubadurilor (*vidas* şi *razos*) creează antiteza între cele două chipuri ale bărbatului, cel de soţ sălbatic şi cel de amant delicat. Cel dintîi e tiran în dragoste, supraveghează şi pedepseşte cumplit. Cel de-al doilea e slujitorul dragostei, veghează, îndură chinuri în numele ei, e credincios femeii iubite, caută să fie pe măsura celei pe care o socoteşte adesea o regină sau o zeiţă. Morala amorului curtenesc este întemeiată pe ideea de dragoste neîngrădită. În pragul secolului al XVII-lea, cînd soţia era încă averea bărbatului şi nu numai supusă lui, ci chiar *supusa* lui, Shakespeare expune - prin personajul Petruchio, bărbatul din *Îmblînzirea scorpiei* - o cu totul altă morală, cea a dragostei cu de-a sila. Arta îmblînzirii soţiei neiubitoare este, în detaliu, arta dresajului. În cazul Katharinei se consideră potrivită metoda folosită cu şoimii, păsări mîndre şi greu de dresat: „(...) Mai am un mijloc/ S-o-nvăţ să vină cînd o chem, s-ascult/ Porunca mea:/ Voi ţine-o veşnic trează/ Cum ţii un şoim, cînd e-ncăpăţînat/ Şi nu vrea să asculte. N-a mîncat/ Nimica azi, şi nici nu va mînca!/ Nici n-a dormit, şi nici nu va dormi!" (trad. Dan Lăzărescu). În cazul îmblînzirii şoimului, rezultatul este uimitor: pasărea se întoarce chiar cînd i se dă libertatea de a evada, zborul ei nu va mai fi niciodată liber. Dresată, Kate, odinioară înverşunat de liberă, va pleda pentru umilă supunere în faţa soţului. Dacă îndărătul acestui discurs final se ascunde o strategie feminină e o chestiune de receptare contemporană, publicul din secolul al XVII-lea nu putea să plece de la spectacol decît cu impresia că bărbatul a făcut ce trebuie, iar femeia a învăţat *cum* trebuie. Petruchio nu este un îmblînzitor , în ciuda titlului piesei, ci un dresor, întrucît modelează cu biciul şi fără urmă de dragoste. *The Taming*, îmblînzirea shakespeareiană este opusul lui *apprivoiser*, îmblînzirea prin dragoste din pledoaria vulpii lui Saint-Exupéry; cele două feţe ale îmblînzirii sînt, secole de-a rîndul, disjuncte în paradigma eroului masculin, unde-l disting pe soţ de amant.

Există un schimb de replici între soţii din *Îmblînzirea scorpiei* aflat într-o uimitoare simetrie inversă cu unul dintre cele mai cunoscute dialoguri ale cuplului din *Romeo şi Julieta*. Proaspăt căsătoriţi, la finalul primei nopţi petrecute împreună, Romeo şi Julieta se contrazic dacă e noapte sau zi, după trilul care se aude afară: privighetoare, spune ea, ciocîrlie, spune tînărul soţ, pentru ca apoi, de dragul ei să cedeze; la rîndul ei, din grijă pentru el, Julieta acceptă că, totuşi, a fost ciocîrlia. În *Îmblînzirea scorpiei* cei doi, şi ei proaspăt căsătoriţi, se dispută cu privire la astrul care străluceşte pe cer: luna, zice bărbatul, soarele, constată soţia. De cedat va ceda ea, deşi are dreptate, dar nu din dragoste, ci din teamă. Şi el îşi schimbă părerea, ca Romeo, dar numai ca s-o acuze că minte. Varianta tradiţională, în literatură, a dialogurilor dintre soţi este aceasta, nu cea din *Romeo şi Julieta*. În ciuda încercării de a face din soare - lună, Petruchio este un înger faţă de soţul demonic din cîntecele trubadurilor, care închide în turn, alungă, ucide, chinuie cu voluptate. Cel mai teribil este cu siguranţă cel din legenda legată de moartea lui Guillem de Cabestaing, reluată de Boccaccio în *Decameronul*, (ziua a 4-a, povestea a 9-a) şi anume baronul Raymond din Castel-Roussillon. Acesta l-a ucis pe trubadurul amant, i-a scos inima, l-a pus pe bucătar s-o prepare şi i-a dat-o soţiei lui la cină, spunîndu-i abia apoi ce mîncase. Ca valorile simbolice ale acestei legende să fie evidente, se spune că soţia i-ar fi răspuns bărbatului că n-a mîncat niciodată ceva atît de bun.

Îmblînzitul

LITERATURA română înmoaie spre rîs chipurile de soţi tiranici, îndulceşte deobicei conflictele şi le rezolvă cu duhul blîndeţii. În căsnicie, la fel ca în viaţa politică, conflictul este urmat de o împăcare de tip „pupat toţi...". Unul dintre personajele care deschid seria soţilor înşelaţi este postelnicul Andronache Zimbolici din nuvela *Au mai păţit-o şi alţii* de Costache Negruzzi. La vîrsta de patruzeci de ani, cînd „îi abătuse să se-nsoare" o descoperă pe demoazela Agapiţa şi o consideră, avînd în vedere o zestre substanţială, partida potrivită. După cîteva luni de convieţuire, le-o va descrie prietenilor săi, şi ei de curînd însuraţi, în termenii cei mai poetici: „Ea este o ceară moale pe care o întorc cum mi-e voia; nevinovată ca un pui de turturea (Kate era ca un şoim, diferenţă substanţială, n.m.)". Se teme chiar să nu-l întrebe „Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille". O întrebare din Molière, care-l transformă chiar pe el, ca o formulă magică, într-un soţ de comedie. Căci ducîndu-se împreună cu amicii să-şi vadă soţia (aceasta avea, ca la casele boiereşti, apartamentele ei) o găseşte în braţele amantului. Interesantă este reacţia celor patru prieteni: nici unul nu rîde, e uşor de imaginat de ce. Postelnicul Zimbolici, tentat o clipă să se împuşte, renunţă, rîzînd la gîndul că „au mai păţit-o şi alţii".

Rîsul însoţeşte toate relaţiile dintre soţ şi amant în comediile lui Caragiale. Surprinzătoare, în raport cu rivalitatea tradiţională soţ/amant este, la Caragiale, deplina egalitate (în drepturi şi datorii, în calităţi şi defecte) a celor două personaje masculine care gravitează în jurul femeii. Chiriac şi Jupîn Dumitrache iubesc la fel, apără la fel, au aceleaşi griji, sînt mîhniţi deodată şi fericiţi identic o dată cu rezolvarea misterului de la Iunion. Trahanache şi Tipătescu sînt şi ei simetrici în reacţiile faţă de Zoe, amîndoi cu puteri depline, reciproc recunoscute, asupra vieţii ei. Manuela din proza Hortensiei Papadat-Bengescu îşi întreba sora dacă ştie vreun loc în care femeia să aibă, după lege, doi bărbaţi. Acest loc există şi este comedia, cu legea ei. La Caragiale lipsesc începuturile, nu se ştie niciodată cînd a apărut al treilea şi din ce cauză. Spectatorul nu va ţine astfel cu nici unul dintre cei doi, nu va judeca niciodată după dreptul primului venit, sau după dreptul moral, pentru el amîndouă personajele masculine apar deodată, se completează de minune, iar femeia are nevoie de amîndoi, exact ca-n pledoaria Manuelei. Spectatorii pe care şi-i creează comediile lui Caragiale sînt după modelul lui Niţă şi Ghiţă din schiţa *C.F.R.* : atîta timp cît mușteriul-soţ care urmăreşte pe ceas şi pe harta imaginară traseul Miţei pare un soţ înşelat, sincer sau voit naiv, e atrăgător şi-i ţine pe cei doi la masă. Imediat ce ipoteza că Miţa are un amant cade, personajul nu mai are „nici un haz", iar cei doi pleacă, *supăraţi*.

Neîmblînzitul

CODUL de legi romaneşti, în schimb - iar Manuela din *Femeia în faţa oglinzii* după acest cod judecă lumea - face distincţie între soţ şi amant, multă vreme în favoarea amantului. Inspirat din Balzac (*Le lys dans la valée*) şi din Werther-ul goethean, romanul *Elena* de Bolintineanu preia fără completări sau ştersături convenţia. Soţului Elenei, postelnicului George, naratorul nu-i dă nici o şansă. Are grijă să-i facă încă din primele pagini un portret respingător, în care lipsa inteligenţei, falsitatea, răutatea (în „mare doză"), şiretenia, egoismul şi caracterul josnic sînt cele mai mici defecte. Alexandru Elescu, un Félix de Vandenesse autohton, îl acoperă cu totul, încă de la prezentări. Pe de o parte naratorul îl prezintă cititorilor drept „un june necunoscut", pe de altă parte unul dintre personaje îl prezintă Elenei ca „dl. Elescu, român, (...) strein de ţară, căci lipseşte de aici de 15 ani". Atît cititorul, cît şi personajul feminin îşi primesc din prima clipă porţia de nou şi de mister care să le atragă atenţia asupra acestui bărbat şi numai asupra lui. Elena, ca şi cititorul, nu are de ales, căci între bărbatul care-i e soţ şi cel care-i va deveni amant convenţia romanescă este cea care alege. Lupta dintre soţ şi amant nu e loială: deşi amantul e în genere sacrificat de înlănţuirea epică, (moare sau pierde) el este cîştigătorul fără luptă al inimii eroinei şi a simpatiei cititorilor numai pentru că naratorul îl protejează vizibil.

Mai tîrziu, cînd convenţia romanului se complică şi devine mai laxă, literatura română va permite soţului o bătălie mai cinstită cu amantul, (dacă nu cumva rolurile se inversează) cum se întîmplă, de pildă la Camil Petrescu, în *Ultima noapte...* În *Adela* lui Ibrăileanu, doctorul Emil Codrescu face una dintre cele mai subtile distincţii între soţ şi amant (introducînd şi o a treia ipostază masculină, puternică pînă în epoca interbelică, pe aceea de logodnic), distincţie care ar putea fi socotită o *mise en abîme* a romanului de dragoste modern: „Un amant? Cum de nu mi-a venit pînă acum întrebarea asta? Un bărbat care face cu ea tot ce vrea! (...) Ipoteza unui logodnic, sfîşietoare odinioarea, îmi apare acum benignă. Un logodnic este o virtualitate. Un amant este o realitate teribilă. Incomparabil mai îngrozitoare decît un soţ. În căsătorie convenţia socială o maschează pe cealaltă. O femeie se poate mărita pentru zece motive, din care să lipsească acela pentru care se dă unui amant: selecţia pasionată!" Despre micile amănunte ale marii selecţii, în episodul următor. ■

Editura „Casa Radio"
Punţi către o nouă vârstă a comunicării

Colecţia „Tezaur" – Seria Societate

SĂRBĂTORI FERICITE!
Antologie de conferinţe radiofonice
din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune
volumul I, 1932-1935

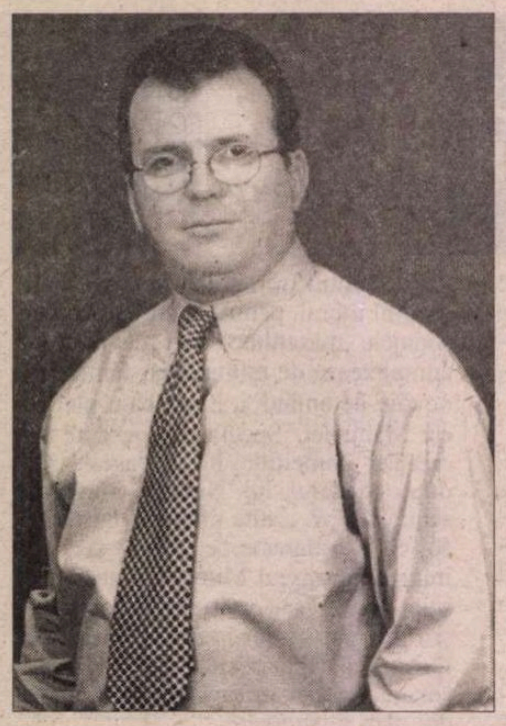
Colecţia „Biblioteca Radio"

Octavian Lazăr Cosma
SIMFONICELE RADIODIFUZIUNII ROMÂNE

Colecţia „Repere XXI" – Seria Biografii

LEOPOLDINA BĂLĂNUŢĂ – ŞOAPTE ŞI LACRIMI
Interviuri radiofonice consemnate, selecţionate şi
prezentate de VIORICA GHIŢĂ TEODORESCU

Societatea Română de Radiodifuziune
Departamentul Secretariat General – Direcţia Patrimoniu
Str. General Berthelot nr. 60-64



Ioan MORAR

Douăsprezece teorii feniciene asupra vieții și morții

I. Am fost fenician și niciodată n-am
părăsit cetatea
am cărat toată viața pentru negustori
miere în vase de lut
și untdelemn pentru candele
tot în vase de lut

mi-am șters seară de seară praful de pe
sandale
m-am închinat răbdător
toată viața în același templu

zeii nu știu dacă m-au iubit

de puține ori am stat cu ochii la stele
și o singură dată am visat marea
vorbe urîte
și vorbe frumoase
în măsură egală
am spus
cît am hulit - atît am și iubit

nu am cîntat singur
nu m-am înmulțit.

aproape fericit
într-o cetate aproape nefericită

viața - un vas de lut
moartea - un untdelemn înmiresmat

II. Ăștia sunt zeii voștri?
Pietrele strîmbe, Lemnele șlefuite
Vasele nètrecute prin foc?

Cu ei vă culcați în gînd?
Pentru ei vărsați
vinul cel scump
în crăpăturile pămîntului?

Cine a mai văzut zei străvezii?

Destul cu batjocura
destul cu-ntrebările reci
destul cu hrana-ngropată
destul cu straiele fluturate prin fum

spune tu grecule rugăciunile tale de orb

III. Numai zeii se nasc
în piețe
numai placenta lor de aur
se îngroapă-n temple

ceilalți în încăperi ferite
venim pe lume
cenușa de cedru
turnată pe creștetul umed
cuțitul încins de pe masă
fumul înecăcios de buruieni
care scoate întunericul din plămîni
toate acestea nu-s pentru zei

numai ei se nasc în piețe
cum
numai soldații
care poartă pămînt de acasă-n desagi
pot bea apă
din urmele de copite
din vasele de jertfă ale
celor învinși

trăiești?
atunci cîntă!

IV. Mai rău decît să trăiești
pe o corabie mică
e să trăiești
pe un val de pămînt
să trăiești și să scrii

"peștii de bronz au trecut dincolo"
cu echipamente sofisticate îi vor culege
peste ani
căutătorii de comori

Chitul cel mare e pregătit
Tăblițele de lut se usucă

E vară în Fenicia
e bine
pentru cititorii în stele
- hărțile lor ne vor suci mințile

Mai rău decît să trăiești
Pe o corabie mică
e
să moară zeul în inima ta

și să scrii

V. Un tălmăcitor ne-ar trebui
dintre cei care
stau doar o noapte
și pleacă
în straie de împrumut

un tălmăcitor de flăcări
care și-a ars casa pentru un singur semn
și-n vase de aur își ține
picături de sînge dintr-o altă viață

el ne-ar putea spune
cum se va vinde purpura
peste o mie de ani
cum să ne pictăm zeii șovăielnici
și cînd să plecăm

Semne avem destule
și măruntaiele de porumbel
putrezesc necitite

un tălmăcitor
care să înțeleagă
și să uite

VI. Nici fumul jertfei
nici cîntecul
nu pot urca spre zei

nu pot aduce corăbiile plecate

O inimă de piatră a căzut între noi
-izbitura ei ne-a trezit pruncii

numără vrăbiile
adună pîinile
plecăm

semne tot mai încîlcite ne vin
împărații nu se cuvine să-ncalece
alt cal decît cel de aur

nici fumul
nici cîntecul
nu pot să înlocuiască
perdeaua din templu

mai trebuie
un scîncet, genunchii zdreliți
miresme de preț aruncate în foc
negotul cu zeii
prea mult ne împovărează

o inimă de piatră
ne va lumina
singură

VII. Cum nu cred că există
azime sălbatice
nu cred că umbra mîinii mele
chiar mîngîie umbra creștetului tău

de aici încep înșelăciunile
de aici încep vracii
să încaseze bani nemunciți

Vei vedea flori
și nu sunt flori
vei vedea cetăți înfloritoare
acolo unde se-ntinde
biruitoare pustia
îți vor spune că e fundul unei mări

Eșarfa ta am numit-o steag de luptă

Pe patul de scînduri din odaia ta
stau scrijelite cuvinte obraznice
cînd te-au iubit
cînd au cioplit

mai tineri au fost
dar mai nefericiți n-aveau cum

VIII. Au început să se clatine cîntăreții
din harfă
iar din tobe au ieșit țipete

așa sunt serile în Fenicia
cînd se întorc acasă învingătorii
- prada se duce-n piețe
roabele tinere se zbat
în așternuturile dregătorilor

Sulița ta, neînfricatule,
cît de departe poate duce moartea?

Le-au scufundat corabia
să nu mai plece
să cînte pentru aur și vin
(cîntăreți orbi
cîntăreți fără țară)

Zeii au adormit
putem petrece în voie
cetatea-i o făclie
pe care o vor stinge zorile

acum cîntă și învingătorii:
O sabie bună face cît zece inimi

IX. Cîte legi mai rezistă
într-o cetate cuprinsă de flăcări?
- străinul vorbește-naînte
despre focuri și mai mari

E Ziua Plecării după Aur
și poți povesti orice poate înfierbînta

În pivnițe adînci e așezat în butoaie
vinul altor popoare - vin cucerit
și vasele mari
trec de la o ceată la alta

vin bun, vin cucerit

știu că nu marea ține corăbiile
și nu vîntul le duce-nainte
ci vîslele
vîslele și inima ocnașilor

Știu și mă tem
de rînduiala zeilor:
pe fiecare îl înghite valul său

X. "Peste o mie de ani
Fenicia se va numi altfel
purpura, însă, nu"

același pămînt, aceeași mare
- alt nume
cum să-i înțelegi pe profeți?

Desprinde-te jertfă
și zeilor pune-le această întrebare
"Și-n vasele noastre de bronz
bucatele cui vor fi?"

În peșteri adînci și-au închis tortele
și-au petrecut pe ascuns
bogățiile în adăposturi sigure
le-au dosit
și-au ascultat plini de spaimă

"peste o mie de ani,
Fenicia se va numi altfel
Purpura, însă, nu"

tablele de lut
la temelia templului le îngrop
tablele de lut și cămașa de purpură
Cum să călătorească
Altfel
Tristețea aceasta
o mie de ani?

XI. Cît de mare să fie grația zeilor
încît
să scăpăm amîndoi?

peste ani
în pîntecele unei corăbii străine
stăm printre lăzi de purpură
și citesc într-o altă limbă
citesc
și nu îndrăznesc să vă spun
"veți pierde
valul vostru a pornit să vă caute"

el duce torta
el cară apă profeților
în temple ascunse
cu el trebuie să vorbiți

peste ani
într-o jilavă noapte
îmi vor pune cenușă-n pocal
vinul l-au ferecat
acesta e semnul

"mîndrie și durere"
mă-mpart
și sîngele nu-mi ajunge

XII. Am dormit
pe un pat de monede fierbinți
și tot n-am visat numele zeului
apoi am ars ramuri de finic
în spatele casei
- tu n-ai apărut
prea vinovată?
prea tînără?

bolile vin în straie de aur
nimeni nu le așteaptă la poarta cetății
vin în straie de aur
și pleacă-n zdrențe

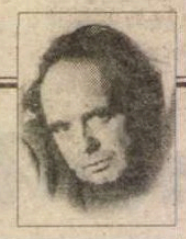
vrăjmașii mei mă visează
și-ntr-o inimă de lut își
sting săbiile

luptele mari n-au început
iar pentru petreceri
încă nu s-au adunat strugurii
robii ce-i vor culege
nici nu s-au născut

e ultima zi de pace-n Fenicia
femeile plîng și iubesc

să taci un an
e porunca
numele tău să fie îngropat un an

Din volumul *Șovăiala*, în curs de apariție la Editura Brumar din Timișoara



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

PAMFLET LA ACORDEON

Ai vrut un timp, frumos, să-ți fiu stăpînul,
Să-ți pun pe coapse bir, pe sîni haraci.
Dar coapsele și sînii fiindu-mi dragi,
Mi-am rupt de pe blazon Spada și Crinul.
Și tu cu dînsa floarea ai tăiat
Și ți-ai făcut pahar pentru șampanii
Ca să le bei pe dealuri cu șnapanii,
Iubită fără suflet, fără pat.
Și-acum degeaba-ncerc să-mi cos
blazonul
C-o Spadă și mai rea, c-un Crin mai pur.
Kitsch-ul tangouri cu acordeonul
Cîntă-n tot tîrgul nostru bleg și-obscur.
Și vacile se balegă arare
Pe ceea ce-a fost nobila-mi
cărare...

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

ION PILLAT EPISTOLIER

FERICITĂ copilărie a avut Ion Pillat (născut în 1891), așa cum reiese din corespondența sa! Era nepotul, prin mamă, al celor trei frați Brătianu (Ionel, Vintilă și Constantin-Dinu), oameni avuți și cu putere politică potențială iar copilul se învîrtea în tovărășia lor, la moșiile Florica sau Tigveni, spunîndu-i celui ce va deveni atotputernicul Ionel Brătianu, unchiul Tititi, cu care, pe la zece-cincisprezece ani, făcea extraordinare excursii prin Bucegi sau Retezat. În august 1903 mai trăia bunica sa Pia Brătianu, soția lui Ion C. Brătianu, căreia îi scria, colectînd de la toți cărți poștale ilustrate, pasiunea sa de copil. Cînd nu era la moșiile Brătienilor sau la vila lor din Sinaia, se afla la Miorcani, proprietatea tatălui său din Dorohoiul Moldovei. Dar cel mai mult îi plăcea, desigur, la Florica (pe care o va și evoca, cu strălucire, în *Pe Argeș în sus*, 1923). O epistolă din 1902 (copilul Pillat avea, atunci, 12 ani) îi încunoștințează pe părinți: "Am luat deja cu Niculae două băi în Argeș. Eu am făcut o plimbare cu trăsurica spre Valea Mare și am prînzit în cîmpia domnișoarei Stos. La reîntoarcere am cules o mulțime de mănătărci și bureți lăptoși. Astăzi dimineață, tot cu trăsurica, am făcut o plimbare prea frumoasă ajungînd aproape de Valea Mare". Și, firește, nu lipseau vacanțele la mare, de unde, în iunie 1902, îi scria bunicii. În iunie 1904 făcea excursii cu "otomobilul" cu unchiul Ionel Brătianu și alte personaje, timp de trei zile, întreprinzînd și ascensiuni. Din decembrie 1905 (viitorul poet avea 14 ani) a venit vremea studiilor. Mama sa se deplasează la Paris, pregătește un încăpător apartament pentru cei trei copii, și Ion, după ce a absolvit cursul inferior al liceului Sf. Sava din București, devine elevul celebrului liceu parizian "Henri IV". Parisul îl zăpăcește la început. Dar se acomodează destul de repede, îmbrăcat, cum era, după ultima modă. Studiau el, sora sa Pia și fratele său Nicolae, cu profesori în particular pentru a putea face față rigorilor ilustrului liceu parizian. Aveau parte, și aici, de excursii, cum a fost cea din 1906, la Wiesbaden cu unchii Ionel și Vintilă, care le dăruiseră copiilor și un gramofon cu plăci iar în 1907 întreprind o excursie, cu bunica și Ileliță Pia Brătianu (confidentă epistolară), la Karlsbad. De altfel, din 1906, cei doi mici frați Pillat aveau un automobil la Paris, cu care, însoțiți, în 1907, au făcut o frumoasă excursie în Belgia. În februarie era în țară pentru serviciul militar, făcînd plimbări călare cu prințul Carol și principesa Maria. Și, în același an 1910, devine student la Sorbona, intenționînd să absolve deopotrivă literele și dreptul, luîndu-și licențele în 1913 și, respectiv, în 1914. Destinul, prea bun cu tînărul Pillat, l-a copleșit și cu harul de poet. O poezie din 1910, trimisă nepoatei lui Maiorescu, Florica Rosetti (probabil fiica lui Max Rosetti), cu care întreține un prelungit flirt, e evident de influență eminesciană. Dar debutantul perseverează, deși, în octombrie 1910, confesîndu-se Leliței, mărturisea: "Mă îndoiesc să pot ajunge vreodată să fac și eu ceva care să rămînă... și totuși mă simt ca un arc care se îndoaie tras de o mînă nevăzută". Un lot de poezii ajunge, prin Florica Rosetti, la nimeni altul decît Titu Maiorescu, din care criticul alege două încredințîndu-le *Convorbirilor literare*, unde și apar, deși poetul vădește aplecare spre simbolism. E ceea ce atestă placheta de debut *Visări păgîne* (1912) iar Macedonski, cunoscîndu-l în același an, îi editează și el o plachetă. Oricum, placheta următoare, *Eternități de-o clipă* (ce titlu frumos!) e din 1914. Deși îl vizitase, în chip de mulțumire, pe Maiorescu, Pillat e un îndatorat, estetic, acum, lui Macedonski și, mai tîrziu, în 1918, lui Ov. Densusianu. E perioada lirică simbolist-parnasiană, pe care Pillat a traversat-o, cum se știe și ea a ținut cîțiva ani buni, cam pînă în 1922-1923, cînd se reorientează spre tradiționalismul din *Pe Argeș în sus*. Despre acest volum, extraordinar, Călinescu avea să spună în *Istoria literaturii* că a fost "unul din momentele lirice fundamentale de după război". Dar pînă în 1923, poetul a știut să se poarte cu omenească grijă față de Macedonski, mereu trăind la liziera mizeriei, știind să-l capaciteze chiar pe unchiul său Ionel Brătianu, care, în 1916, îi acorda bătrînului poet un stipendiu de 500 lei lunar (oare cîtă vreme i-a fost vărsat această subvenție?), așa cum reiese dintr-o scrisoare a lui Macedonski către Pillat, inclusă în volumul pe care îl comentez. Și, tot în 1916, Pillat subvenționează apariția plachetei lui Bacovia *Plumb*, volum esențial pentru lirica bacoviană.

Între timp se petrec evenimente fundamentale pentru viața lui Pillat. A fost refuzat, decis, în cererea lui de căsătorie, de Florica Rosetti. Hotărît să se "așeze", la 6 septembrie 1915 se căsătorește cu Maria Procopie-Dumitrescu, înzestrată pictoriță, semnînd cu pseudonimul Brateș. În 1916 i se naște primul copil, Pia. A făcut, desigur, războiul și, în mai 1918, deplîngînd temporara înfrîngere pe cîmpul de luptă socotea, încrezător, că "ceea ce mă interesează e refacerea morală - trebuie să schimbăm caracterul însuși al clasei noastre culte. Dacă atît ne-am alege după război și tot ar fi un mare bine". În timpul Conferinței de pace de la Paris din 1919-1920 unchiul său Ionel îl numește secretar al lui Vaida Voevod, care reprezenta, acolo, Ardealul. Se achită conștiincios de îndatoriri dar se gîndește serios la rostul viitoarei sale cariere. La Paris fiind și în primăvara lui 1920 se gîndea să-și ia doctoratul în drept. ("Deși Nenea Ionel îmi dă zor să mă reîntorc în țară, - eu, orice s-ar întîmpla, rămîn aici pînă la noiembrie - sunt decis să-mi dau ambele examene de Doctorat în drept (politic și economie) precum și teza - ca în Toamnă să fiu Doctor. Destul am pierdut cu nenorocitul ăsta de război ca să mă pot gîndi și la cariera mea personală"). Idealul său era o catedră universitară, la București, cu ajutorul lui Ov. Densușianu, dar de vreme ce dorea să-și ia doctoratul în Drept se gîndea și la o catedră de drept la Cluj, spre care îl tot îmboldeau transilvănenii. Dar idealul doctoratului nu s-a realizat și, în consecință, și catedra sa universitară a rămas baltă. Se îndreaptă exclusiv spre poezie și publicistică și, maladie de familie, spre politica liberală activă, care, uneori, îl va absorbi, spre regretul său. Între anii 1922-1924 editează, împreună cu Arghezi, revista *Cugetul Românesc*, vreme în care se petrece acea fundamentală reorientare a liricii sale. Dar, în 1925, doi ani după acel tulburător volum care îl impune definitiv ca poet de inspirație tradiționalistă, Ion Pillat devine deputat liberal de Dorohoi. Era, poate deputat, încă din 1922, cînd țara era condusă de PNL de sub șefia atotputernicului său unchi Ionel Brătianu. Și această guvernare a durat pînă în 29 martie 1926. A izbutit să se aleagă deputat și în 1926 sub guvernul generalului Al. Averescu, învingînd, deci, majoritățile din județ. Și a candidat, tot aici, și în 1928, sub guvernul PNȚ. N-avea dreptate cînd, în 29 noiembrie 1928, îi comunica soției, de la Dorohoi, că "alegerile nu sunt libere decît în aparență, guvernul desfășurînd cea mai completă teroare". De fapt, au fost cele mai relaxate alegeri pentru că PNȚ venea pe un mare val de simpatie populară. Și, oricum, nu se puteau compara cu "libertatea" alegerilor, nici măcar aparentă, de sub liberali sau averescani. Spera, totuși, să obțină, pentru PNL, două locuri (le-o fi obținut?), unul, desigur, pentru el. Și alerga, pentru asta, prin tot județul, în campania electorală, necruțîndu-și sănătatea ("Mi-e imposibil să plec din județ măcar pentru o oră") și liniștea sufletească. Și de astfel de agitații politice avea parte mai tot timpul pentru că devenise membru în Comitetul județean al PNL Dorohoi și, la fiecare consultare electorală, inclusiv la aceea din decembrie 1937, era la post și la tăvăleală destul de grosieră, dacă ținea (și ținea!) la prestigiul său de om politic, cam pururea deputat și, în consecință, prezent la ședințe istovitoare. În august 1933 îi scria - răzbit - Leliței de la Miorcani: "Acum constat în liniștea senină și roditoare a Miorcanilor ce nefastă poezie e viața de zbucium mărunt și zilnic, în care îmi fărîmițez viața la București între grijile politicei meschine de azi și plictiselile de tot soiul".

Dar să-i restituim poetului ceea ce a știut să-și dobîndească. A izbutit să fie membru în conducerea PEN-Clubului Român și, totodată, al "Asociației Române pentru Societatea Națiunilor Unite" (un fel de UNESCO de astăzi) și, din 1930, o vreme bună, membru al Comitetului Interparlamentar Român. Toate aceste organisme îi aduceau frumoase și utile plecări anuale în străinătate și, cum reiese din scrisori (cînd nu-și "lua" cu el și soția), avea un cerc statornic de convivi, cu unii fiind chiar prieten, întreprinzînd invidiate excursii. Mai acaparante par a fi fost întîlnirile de la Societatea Națiunilor (în Comitetul amintit), unde se rostea și el, cu succes real în asistență, notate scrupulos. În

Ion Pillat, *Scrisori* (1898-1944). Ediție îngrijită, datarea scrisorilor, note, cronologie, postfață, schiță biografică de Cornelia Pillat. Editura Du Style, 1998.

1935, de pildă, a propus Comitetului pentru Cooperare Intelectuală (în care, se putea?, era membru) publicarea într-o limbă de circulație sau mai multe a operelor mai reprezentative din literatura țărilor Europei, recoltînd, cu propunerea sa, mare succes, deși inițiativa n-a trecut de proiect. Era și în țară, foarte activ, mereu cînd la Miorcani, cînd la Tekirghiol (pentru cură). Știa să se îngrijească bine de cheltuielile curente, pricepîndu-se și în plasamente la bănci. Își chivernisea excelent averea agonisită iar, în 1940-1942, își achiziționase, pe lîngă ceea ce avea, o mică vie la Izvoreni. Și nu lipsea de niciunde, ținînd apreciate conferințe la București (la Fundația Carol) și în provincie. Iar de literatura sa găsea răgaz să se ocupe cu folos, publicînd mereu volume de versuri (*Biserica de altădată* și *Florica* în 1926, *Limpezimi*, 1927, *Caietul verde*, 1932, *Scutul Minervei*, 1933, *Poeme într-un vers*, 1936, *Țărm pierdut*, 1937, *Umbra timpului* și *Balcic*, 1940 etc. etc.). Există în volumul pe care îl comentez o splendidă scrisoare către G. Călinescu, mulțumindu-i - explicativ - pentru cronica la *Poeme într-un vers*. Și mai toate scrisorile, chiar uneori și cele cam de serviciu au farmec, culoare, reprezentîndu-l bine pe literat. Dar, tot agitîndu-se, nu și-a îngrijit sănătatea (suferea de tensiune arterială) și, în aprilie 1945, prudent, moare subit de cord, la numai 54 de ani. Soarta a vrut, probabil, să-l scutească de avatarurile inevitabile ale descendenței sale din Brătieni după instalarea comunismului în România.

D-na Cornelia Pillat, nora poetului, are meritul de a se fi dăruit, din 1983, restituirii, într-o ediție critică, (la Editura Eminescu), a operei lirice, a prozei și a traducerilor lui Ion Pillat în șase masive volume, ultimul apărînd tocmai în 1994. E, deci, o ediție integrală a operei lui Ion Pillat. I se cuvin, pentru asta, d-nei Cornelia Pillat, mulțumiri și recunoștință. Am comentat încă primul volum al ediției și am constatat - prin colaționare atentă - unele erori de transcriere, abateri în dispunerea strofică a unor poeme și, mai ales, înlocuirea comentariilor critice cu reproducerea, în ample citate, a receptării critice a fiecărui volum. Editoarea s-a supărat pe mine (riscul din totdeauna al criticului) dar, în restul volumelor, a cam ținut seama de observațiile semnalate. Ediția s-a închiat, cum se și cuvenea, cu un volum de corespondență (imensa majoritate emisă). Volumul e bun și atent adnotat. Să notez, în grabă, unele erori. La pagina 89 aprecierea că Stere și-a scris celebrul său roman *În preajma revoluției* "după o călătorie în Rusia" e cel puțin inexactă. E un roman autobiografic (memorii deghizate), care avea, la fundament, exilul său siberian de opt ani (și asta numai pentru primele cinci volume). Apoi, în 1909, prințul Carol nu era încă fiul regelui pentru bunul motiv că prințul Ferdinand a devenit rege al României în 1914. *Viața Românească* n-a fost mutată tocmai în 1948 la București ci încă în 1930, înainte de a se încredința conducerea lui Mihai Ralea și G. Călinescu. Mă opresc aici pentru că nu voiesc s-o supăr pe d-na Cornelia Pillat, căreia, repet, îi prețuiesc munca și dăruirea efectiv filială.

■

Editura „Casa Radio"
Punți către o nouă vârstă a comunicării

Colecția „Biblioteca Radio"

Eugen Denize
ISTORIA SOCIETĂȚII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE
Volumul I, 1928–1944
Partea a II-a, 1938–1944 – Dictaturile de dreapta
(februarie 1938–august 1944)

Colecția „Tezaur" – Seria Literatură

VOCILE MEMORIEI
Antologie de conferințe
din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune
volumul I, 1931-1935

Colecția „Tezaur" – Seria Arte & Divertisment

ORA VESELĂ
Antologie de texte umoristice
din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune
(1933–1940)

Societatea Română de Radiodifuziune
Departamentul Secretariat General – Direcția Patrimoniu
Str. General Berthelot nr. 60-64

FĂRĂ ANTENE

Paul Celan

NEVOIA de a te deplasa nu implică neapărat şi plăcerea de a vedea mereu alte peisaje. Există călători cărora le şade bine cu drumul, cum zice proverbul, dar nu pentru că extrag voluptăţi din perindarea de imagini, ci pentru că nu pot sta locului, sunt mânaţi din urmă de o spaimă, de un soi de blestem. Un astfel de hoinar damnat a fost Paul Celan, născut pe teritoriul României, în nordul Bucovinei, şi socotit cel mai mare poet de limbă germană postbelic.

Despre pelerinul de faimă europeană a apărut în *Contemporanul* (nr. 34-09.09.1999) un articol curios, greu de înţeles, semnat de Marin Mincu. Aproape fiecare frază conţine o inexactitate sau o interpretare anapoda. Mă rezum să reproduc aici unele pasaje şi să pun o serie de întrebări.

a) Titlul: *"Paul Celan putea să rămână poet de limbă română"*

Ce vrea să spună M.M.? Ar fi aşezat el în capul unui eseu despre autorul lui *Ion* (care în tinereţe scria în ungureşte) propoziţia: *"Liviu Rebreanu putea să rămână scriitor de limbă maghiară"?* Se poate vorbi la Paul Celan de un bilingvism (germano-român), cu pondere egală pe ambele talgere ale balanţei? Nu este liantul său cu spiritualitatea nemţească structural (limba maternă, casa părintească, lectura de iniţiat a clasicilor de la Goethe la Hölderlin, frecventarea cercului de scriitori germanofoni din Bucovina - Rose Ausländer, Emmanuel Weißglas, Moses Rosenkranz şi mai târziu Alfred Margul-Sperber, Alfred Kittner)?

b) *"Este cunoscut faptul biografic că Paul Antschel a fost ascuns de un român ca să nu fie deportat de naziști în 1942 și pentru a fi salvat va fi internat de către Antonescu în tabăra de muncă de la Tăbărăști (lângă Buzău) unde va rămâne timp de doi ani (1942-1944), având un regim de viață suportabil, după testimonianța lui Franz Auerbach, aici el putea să scrie și să citească, primind și corespondență de la sora sa, după ce părinții deportați fuseseră exterminați".*

Pricep că M.M. vrea să scoată neîncetat în relief împrejurarea că România a fost o gazdă generoasă pentru nefericitul Celan, dar de ce nu specifică el că, alături de naziști, mai erau şi alte persoane care practicau îndeletnicirea de a-i expedia spre moarte pe evreii din Bucovina? Apoi, de care Antonescu se pomeneşte? O fi chiar conducătorul statului? Cum de ţinea acesta să-l protejeze tocmai pe Celan, atunci un tânăr necunoscut? A aflat criticul că, din întâmplare, *"cetăţeanul român Paul Antschel"*, cum precizează, era iudeu (nu e amintită circumstanţa) şi că teribila confruntare cu Holocaustul va determina itinerariul său? Din ce motiv nu reţine M.M. nimic din ceea ce constituie miezul demersului existenţial al poetului? Dacă îl preocupă raporturile cu limba română (grupul de suprarealişti, cazna retroversiunii, analogii etc.) cum poate face abstracţie constant de tema fundamentală? O cunoaşte oare? Şi, în sfârşit, cine i-a sugerat ideea (monumentală boacănă!) de a-i dărui lui Paul, singur la părinţi, o soră, cu care, culmea, şi corespondează? E critica un ţinut al scornelilor?

c) *"...se poate deduce că pulsul cel mai avansat al poeziei bătea atunci la Bucureşti".*

Pe ce se bazează M.M. când situează capitala ţării în anii 1945-1947 în fruntea plutonului în cursa de pe glob? A confruntat el minuţios lirica de la Bucureşti cu ceea ce inspira pe trubadurii din Paris, Londra, New York sau Buenos-Aires? Cu toate că popasul aici s-a păstrat ca o amintire a unor ani veseli, de exuberanţă, neobişnuiţi la el, o oază în goana după certitudine, cum afirmă într-o epistolă mai târziu - era atunci Celan un poet total cristalizat? N-a fost contactul cu descendenţii suprarealismului mai degrabă un episod efemer, fără dâre adânci în nucleul căutărilor? Oricât de interesanţi şi de inventivi se prezentau, rezistă cu aplomb membrii locali ai grupării respective concurenţei mondiale? Şi cât de productivă e la urma urmei pentru cercetarea critică tentaţia de a trata literatura ca pe o alergare de cai cu câştigători şi pierzători?

d) *"...spre publicare trei poezii în varianta românească și nemțească pentru revista internațională "Agora" - Ion Caraion preferă, pentru motive de reprezentare a limbii germane, să-l publice în varianta nemțească. În modul acesta, se pare, involuntar, el contribuie la decizia poetului de a opta pentru limba germană".*

Îşi închipuie M.M. că pentru Celan arta compunerii de versuri era un joc de zaruri? Că el nu se putea hotărî ce costum să îmbrace seara şi aştepta pentru asta un semn al hazardului? Nu se înscrie relaţia sa cu lirica germană într-un destin aparte - în ea a crescut şi s-a identificat cu miturile ei până la sincopa provocată de Auschwitz, când s-a creat o astfel de dependenţă tragică? Ştie M.M. (din articol nu reiese deloc) că, deşi a vrut să spargă încercuirea, Celan era urmărit de nălucile trecutului şi se zbătea în dilema că trebuia să scrie în limba ucigaşilor mamei sale, cum declară într-o celebră poezie? A citit undeva M.M. mărturisirea: *"În această limbă am încercat să scriu poeme; pentru a vorbi, pentru a mă orienta, pentru a afla unde mă găseam și încotro aveam a o lua, pentru a-mi plăsmui o realitate?"* Era în stare Celan să recurgă lesne, automat la un alt vehicul de exprimare (franceza sau româna) când universul verbal al lui Heine sau Rilke era o albie fixată pentru el ca o predestinare? De unde s-a ivit pofta criticului de a confisca totul în neştire ("anexionism" autohton) fără a ţine seama de îndreptăţiri?

e) *"Bănuiesc că, astfel, neintegrat în elita poetică suprarealistă de la București, tânărul bilingv venit de la Cernăuți (unde trona tradiția restrictivă eminesciană!) a simțit că nu poate obține laurii dâmbovițeni în idiomul mioritic și a migrat freudian către un alt itinerar geografic și lingvistic".*

E convins M.M. că în tinereţe Celan a fost călăuzit atât de rudimentar de ambiţia de a cuceri cu orice preţ gloria şi că, în acest scop, căuta înfrigurat pe hartă spaţiul care-l putea satisface? Trecând clandestin graniţa spre Vest nu se simţea exilatul izgonit şi de alte fantome decât de cele pur literare? Ce înseamnă *"a migrat freudian"?* Nu a cules din bibliotecă M.M. informaţia că neliniştitul nomad fugea neîncetat de ceva, că nu-şi găsea tihna? Că lui i se potriveşte, cum remarcă ingenios Andrei Corbea, definiţia dată de un filosof: *"pribeagul potenţial, cel care, chiar de se opreşte în drum, nu şi-a înfrânt definitiv nestatornicia plecărilor şi întoarcerilor"?* Nu ar fi trebuit M.M. măcar să se apropie întrucâtva de motivul care stoarce fantezia insului rătăcitor, o parafrază continuă a contradicţiei într-o unitate dintre ceea ce putea să facă în artă şi ceea ce îi stârnea repulsie? Că mintea creatoare de metafore sublime era o arenă a unor înfruntări de neîmpăcat? De ce nu menţionează criticul, în spiritul corectitudinii, că un jalon al existenţei pentru Celan era autoacuza, mania persecuţiei, instabilitatea psihică? Când aminteşte în treacăt *"opţiunea camusiană a sinuciderii"* la ce s-a gândit M.M.?

f) *"Dacă Paul Celan ar fi rămas poet de limbă română, probabil că nu s-ar fi bucurat de același succes și de aceeași recunoaștere pe care i le-a conferit limba lui Goethe".*

Nu este adeziunea lirică un act mai complicat, mai ales în cazul melancolicului trubadur, o chemare organică şi providenţială, care nu se explică prin banala goană după publicitate? Stăruind asupra "zăbrelelor" limbii nu indica autorul celebrului poem *Todesfuge* ce anume îl mistuie: *tentaţia de a se închide în celula care-i oferă accesul spre poezie şi totodată tentaţia inversă de a evada din ea cât mai departe?*

Nu trebuie să ne bucure faptul că triumful lui Celan se răsfrânge în parte şi asupra României (a văzut lumina zilei sub cerul Bucovinei, a urmat liceul declamând pe Eminescu, a compus în tinereţe versuri, proză, şi a avut amici buni la Bucureşti, apoi la Paris, printre care şi Cioran, cu care comunica şi în acest grai)? Mai mult, nu ar fi o uzurpare? Nu denotă înclinaţia de a raporta lucrurile la o unică dimensiune, ca şi cum restul, adică Europa, interferenţa valorilor, nu mai contează - că se extinde o maladie care face atâta rău unei investigaţii obiective?

S. Damian

Lucian Blaga în patru limbi europene

APĂRUT recent la Editura "Dorul" din Aalborg (Danemarca) o ediţie a volumului *Laudă somnului*, de Lucian Blaga, în limbile română, daneză, franceză şi italiană. Asupra textului românesc referă Ana Bugnariu Blaga. Versiunea daneză: Adrian şi Tina Arsinevici; versiunea franceză Titus Barbulesco; versiunea italiană: Paola Polito. Ediţie îngrijită de Dan Romaşcanu şi Pavel Chihaia. Coperta: Rodica Romaşcanu. Desene de Radu Anton Maier.

DESPRE NE-UITARE

A TREBUIT să ne cadă în mînă, cu oarecare întîrziere, traducerea românească a enigmaticului roman "cu cheie" *L´agonie sans mort* (Paris, 1961) - *Agonie fără moarte,* Ed. Jurnalul literar, 1998 - scris de un nu mai puţin misterios autor, Charles Séverin - pentru ca să ne revină, în prim-planul cunoştinţelor noastre literare nume, lucrări însemnate şi amintiri - astăzi, intrate în indiferenţa generală.

Dar să ne îndreptăm atenţia, mai întîi, spre acest roman al exilului românesc. Am scris *enigmatic* vorbind despre opera narativă, dar mai "enigmatic" este autorul. Charles Séverin pare a fi fost numele literar al eminentului clasicist - unul dintre ultimii noştri valoroşi cunoscători ai literaturilor clasice - N.I. Herescu. *Post-scriptumul parţial* al d-lui Nicolae Florescu ne lămureşte. Identificarea fusese întreprinsă, în 1961, de către Virgil Ierunca (*Românul,* New-York) - nu fără oarecare îndoieli (*"s-ar putea, bineînţeles, să mă înşel"*). În schimb, regretatul profesor Eugen Lozovan, din Copenhaga, prieten de familie cu N.I. Herescu şi cu fiica lui, Ioana Herescu, fostă elevă a Şcolii Centrale din Bucureşti - nu pare a fi avut asemenea îndoieli.

Romanul reflectă însă o realitate cunoscută: confruntarea celor din Occident (în speţă, din Franţa) cu exilaţii români. Traducerea romanului a fost încredinţată unei neobosite literate, mereu prezente în lumea noastră literară: d-na Cornelia Ştefănescu, fostă, cu modestie, "cercetătoare" la Institutul de Literatură al Academiei ("G. Călinescu") care a avut şansa de a lucra sub oblăduirea şi alături de marele critic, de a-i urmări opera *in fieri (Scrinul negru!)* dar şi de a-i urma exemplul. A coordonat impunătoarea *Bibliografie a relaţiilor literaturii române cu literaturile străine,* (1854-1918, în 3 volume), a cercetat *"momentele romanului"* românesc şi francez, dar, mai ales, a alcătuit monografii critice despre Mihail Sebastian şi despre G. Călinescu. A fost "prima voce" care a vorbit despre Mihail Sebastian în anii dictaturii (prin 1968), iar într-o serie de volume, s-a ridicat, printre cei dintîi, întru "apărarea" maestrului său, G. Călinescu. S-a bucurat de premii literare bine meritate (al Academiei, premiul "Gh. Ursu", premiul V. V. Stanciu - la Paris) - a tradus din literatura franceză scriitori şi critici importanţi (Proust, Michel Butor, J.P. Richard). Scrie, scrie temeinic şi azi, în paginile *Jurnalului literar* în tăcere benedictină...

Dar cum să ne explicăm umbra de indiferenţă sau de uitare care o înconjoară? În 1998 a împlinit Cornelia Ştefănescu frumoasa vîrstă de 70 de ani. Să nu fi meritat distinsa şi discreta "femme de lettre" *nici o menţiune* în cultura noastră? La 70 de ani, alţii sînt sărbătoriţi cu fast sau în colegiale semnalări literare. În cazul de faţă, nici *Jurnalul literar,* nici Institutul de literatură - unde este deosebit de activă şi după pensionare -, nici Uniunea Scriitorilor nu au luat act de îndelungata şi rodnica activitate a doamnei Cornelia Ştefănescu.

2. O facem noi aici, nu fără oarecare stînjenire. Pentru că ne dăm seama din ce în ce mai mult că *uităm* - şi în ţară, şi în străinătate - mult prea repede. Dacă în lumea largă, în exil, s-a aşternut uitarea peste numele multora, în ţara noastră, în diverse domenii, uitarea devine de neînţeles. Iată alt caz. Printre cei mai buni lexicografi români se găsesc Mircea Seche şi Luiza Seche, azi, amîndoi, pensionari. Făcut-a oare Institutul de lingvistică vreun gest de recunoaştere a operei lexicografice a acestor doi autori *de seamă* ai *Dicţionarului Academiei?* Împreună, ei au alcătuit solide lucrări de lexicografie românească: *Dicţionarul de sinonime* (1976), cel mai bun de care dispunem astăzi. O cercetare aprofundată, într-un masiv volum, aparţine d-nei Luiza Seche (*Lexicul artistic eminescian în lumină statistică,* 1974), iar dl Mircea Seche a întreprins o *Schiţă de istorie a lexicografiei româneşti* (1966), urmărind, de-a lungul vremii, dicţionarele limbii române.

Pot rămâne asemenea harnici specialişti fără vreun semn de amintire (oficială) a muncii lor împlinite?

NU PLEDĂM, bineînţeles, pentru îndelungate - matusalemice - menţineri în activitate. Orice activitate îşi are, vorba cronicarului, *"un ţenchi",* un sfîrşit. Dar nu putem să nu remarcăm umbrele de indiferenţă, ignorare sau de uitare care se aştern, în structurile culturii noastre actuale, peste valori trecute. Am scris şi altădată că numeroase lucrări ştiinţifice sau opere de literatură, răspîndite în lume, dar şi în ţara noastră, ar îmbogăţi tezaurul culturii noastre de astăzi - *dacă* ni le-am *recupera* şi *valorifica.* Cultura nu poate trăi într-un continuu prezent amnezic.

BINEÎNŢELES, s-au făcut, în anii din urmă, progrese uriaşe în reconstituirea culturii româneşti răspîndite în cele patru vînturi ale lumii... Dar ceea ce lipseşte încă, în anumite arii de activitate, este o necesară *utilizare* a contribuţiilor culturale din *trecutul* apropiat. Şi o *recunoaştere* a meritelor celor ce le-au creat.

Iată de ce "restituirea" acestui roman al lui N. I . Herescu - Charles Séverin (Herescu se născuse la Turnu Severin) - oricît de mari ar fi distanţele în timp şi în spaţiu - a devenit - pentru noi - un prilej de reflecţie - dar şi de *ne-uitare.*

Alexandru Niculescu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"MERŢAN"

DINTRE cuvintele familiar-argotice databile, care apar la un moment dat şi cunosc o rapidă răspîndire, inovaţia *Merţan* nu e desigur prea semnificativă din punct de vedere semantic, dar poate atrage atenţia asupra unor procedee derivative şi asupra unor valori stilistice specifice registrelor orale. Cuvîntul e un fel de hipocoristic de la denumirea comercială a firmei şi a produselor *Mercedes*, un nume afectiv, format cu un sufix augmentativ, şi folosit pentru o maşină cu statut simbolic evident – conotînd în lumea românească de azi bogăţia, un anume statut economic şi social. Cel puţin la început, modificarea unui asemenea nume real se face din punctul de vedere al "cunoscătorilor", al celor ce vor să-şi pună în evidenţă o relaţie de familiaritate cu produsul. Distanţa presupusă în discursul obiectiv de simpla utilizare a denumirii comerciale este substituită aici de o afectivitate uşor ironică.

Din punct de vedere formal, cuvîntul ilustrează reunirea a două procedee destul de răspîndite în argoul românesc actual: trunchierea şi derivarea cu sufixul *-an.* Trunchierea (procedeu care a fost destul de puţin productiv la noi, cu excepţia numelor proprii de persoană; în extindere sub influenţa unor modele străine) e atestată, circulînd şi forma *Mert*: "*Merţul*, Opelul, BMW-ul etc." ("România liberă" 2562, 1998, 7); "te-am depăşit cu *Merţu*'" ("Academia Caţavencu" = AC 28, 1999, 9). De la aceasta s-a format, cu ajutorul sufixului *–an*, *Merţan* - ilustrat în continuare cu cîteva exemple din *Academia Caţavencu*, dar uşor de găsit în comunicarea orală, în liste de discuţii despre maşini pe Internet şi chiar în alte ziare şi reviste: "ducă-se *Merţanul*" (AC 36, 1999, 4); "ce *Merţane* şi-a tras administraţia" (AC 37, 1999, 8); printr-un joc de cuvinte cam gratuit, apare şi în modificarea unei formule de denumire oficială: "Ministerul Industriilor şi *Merţului*" (AC 27, 1999, 9).

Sufixul *–an* a fost analizat în detaliu, cu cîteva decenii în urmă, de Marieta Pietreanu (în *Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, II, Bucureşti, Editura Academiei, 1960); de origine slavă, el e interesant mai ales prin valorile sale augmentative (*băietan, puştan, juncan* etc.) şi prin conotaţiile peiorative (în *lungan, grăsan, beţivan; bădăran, ghiorlan, modîrlan, ţopîrlan)*, mai apare, popular, în nume proprii de animale (*Lupan, Iepuran, Dumanr*, în seria de nume formate de la zilele săptămînii găsim chiar – întîmplătoare asemănare de formă - un *Mărţan*); alte valori (folosirea pentru a desemna purtătorul unei calităţi, pentru a forma nume de locuitori ori ca sufix moţional) sînt mai puţin interesante din punct de vedere stilistic. În 1960, autoarea articolului citat afirma că sufixul nu este productiv: fapt adevărat doar dacă nu ţinem cont de registrele oralităţii colocviale. Sufixul *–an* poate fi găsit în mai multe cuvinte argotice, unele de origine ţigănească, mai vechi sau mai recente. Dacă etimologia adjectivului şi substantivului *barosan* nu e certă (alături de derivarea din *baros* cu sufixul *–an* propunîndu-se şi sintagma *baro san* "eşti mare"), pentru *molan* "vin", format de la ţigănescul *mol,* explicaţia e sigură. Circulă de mai multă vreme şi forme ca *friptan(ă)* "friptură", formată prin substituţie de sufix, şi chiar *kentan(ă)* - pentru ţigara *Kent*: folosite mai ales la plural – *friptane, kentane* - , nu e totdeauna sigur dacă sînt feminine sau neutre. Ultimul caz se apropie foarte mult de *Merţan,* baza de derivare fiind tot un nume de firmă străină - întîmplător sau nu, tot din categoria produselor simbolice, a căror posesie şi utilizare e asociată, în anumite medii, unui statut economic invidiabil. ■

Premii la colocviile "George Coşbuc"

ÎN CADRUL ediţiei a XV-a a Colocviilor "George Coşbuc", desfăşurată la Bistriţa în ultima decadă a lunii octombrie, a avut loc un Concurs de poezie al cărui juriu a fost prezidat de criticul Gheorghe Grigurcu. Au fost premiate volumele: "Poemele planetelor" de Al. Cr. Miloş, "Uşor deasupra lumii" de Radu Săplăcan şi "Eclipsa" de Paul Vinicius. La secţiunea scriitori nedebutaţi în volum a fost premiat manuscrisul lui Gabriel Hasmaţuchi, iar la secţiunea elevi manuscrisul Dariei Ioan.

UTOPIA LITERAT

"Căci îţi zic ţie, vine focul, mă auzi?/Te aud şi ce să fac eu,/ chiar dacă te aud ce să fac eu,/ Eu ce pot să fac eu?.../ Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul,/ repede, cât mai poţi să te schimbi!"

Nichita Stănescu,
Daimonul meu către mine

ÎNTRE ctitorii unei culturi sunt descoperitori, inventatori şi exploratori. Nichita Stănescu este un inventator, tip artistic la fel de rar ca întemeietorul. Ca şi Eminescu în cadrul romantismului european, poate mai tranşant chiar, Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni. Este propriul său reper. Aparţinând principial structurii liricii moderne, ca reţea abstractă a unei paradigme literare a secolului nostru, Nichita Stănescu impune prin originalitatea expresiei viziunii sale un sistem poetic insolit şi inconfundabil, rămânând în conştiinţa cititorilor şi acum, la mai bine de un deceniu şi jumătate de la dispariţia sa, unul dintre cei mai vii poeţi ai literaturii române. Fiecare carte a sa a însemnat în viaţa deceniilor şapte şi opt un eveniment, poetul dând într-un interval relativ scurt de timp, 1960-1983, o operă care a schimbat faţa poeziei româneşti contemporane. Ea reflectă în acelaşi timp, în filigran, mitologia dramaticei experienţe a artistului de geniu vieţuind în spaţiul şi timpul beznei şi mizeriei totalitarismului postbelic românesc.

Poezia stănesciană reia tradiţia liricii interbelice, făcând totodată, printr-o sinteză unică neomodernă, trecerea în literatura autohtonă de la modernismul începutului de secol spre postmodernismul sfârşitului de mileniu. Prin ea s-a petrecut în poezia românească, după întemeierea ei de către Eminescu, a doua mare mutaţie a structurilor limbajului şi viziunii poetice, prima fiind cea modernistă a interbelicilor. Dacă pentru poetul modern existenţa este o problemă de limbaj, cu Nichita Stănescu limbajul începe să devină tot mai mult o problemă de existenţă. În fine, curentele literare trec, poezia rămâne. Importantă cu adevărat pentru destinul postum al operei stănesciene este, ca şi în cazul lui Eminescu, nu atât judecata de situare în istoria formelor şi formulelor literare (care face acum substanţa efemeră a unei noi şi deloc inocente certe între moderni şi postmoderni), cât relevanţa adevărului că Nichita Stănescu se arată a fi prin poezia sa, dincolo de prejudecăţi şi în afara mitologiei vremii, subiectul unei aventuri lirice majore şi obiectul unei experienţe poetice fundamentale, ceea ce dă versurilor sale coerenţa şi valoarea esenţiale unui univers liric autonom şi peren. Deşi osândit să scrie într-un regim autoritar plebeian, ce ridicase mitocănia şi mârlănia la rang de criteriu de selecţie şi afirmare socială, el regăseşte libertatea poeziei pure care, cu toată aura ei de artă dificilă destinată elitelor şi cu toată nobila ei obscuritate a unui mesaj accesibil în genere numai iniţiaţilor (sau poate tocmai de aceea), va avea în epocă un paradoxal impact şi un neaşteptat succes la publicul cât se poate de larg.

Printr-un joc specular, secund, mai pur prin trecerea umbrei materiei prin oglinda abstractă a poemului, lumea ca realitate este substituită cu lumea ca metaforă. În baza legii fundamentale a imaginarului poetic (enunţată încă de la Aristotel: *cunoaşterea prin metaforă a identităţii lucrurilor în diferenţa lor*) lumea dată, impusă prin decrete de către ideologii vremii drept singură şi necontestabilă realitate, este preschimbată prin imaginea poetică într-un univers al ficţiunii mai adevărat decât cel din învăţăturile social-istorice ale epocii.

Disputa dintre adepţii realităţii date şi cei ai idealităţii visate nu este, de altfel, atât de nouă, ea are îndepărtate şi nobile origini. Căile doar de a impune realităţile şi ideologiile au fost diferite în secolul nostru, cel al tuturor totalitarismelor. "Clasicii vedeau idei, romanticii vedeau sentimente", susţinea într-un eseu din 1966 tânărul Nichita Stănescu, considerându-se astfel pe sine romantic. Se înşela. Şi unii şi alţii, cum îi "denunţa" Lucian Blaga în numele modernismului căutător al esenţialului în zariştea metafizică, fugeau deopotrivă de realitate în "ideea platonică" *(Zări şi etape)*. Modernismul a fost şi el la rându-i denunţat (la propriu şi cu consecinţe punitive imediate) ca "evazionist", "decadent" şi "burghez" de dogmaticii deceniului şase, gardieni ai închisorilor ideologiei comuniste.

O jumătate de secol poezia românească s-a scris pe zidurile închisorilor. În loc de ferestre. O poezie de sorginte concentraţionară, deci a negării realului, a evadării din timp, a refugiului în imaginar şi vis. De la Radu Gyr şi Vasile Voiculescu la Virgil Mazilescu şi Cristian Popescu, poeţii români şi-au scris versurile pe pereţii celulelor, ai subsolurilor şi mansardelor, pe tencuielile apartamentelor din prefabricate, pe zugrăveala camerelor din cămine şi blocuri, şi, mai nou, ironic derizoriu şi realist, pe varul veceurilor acelorași închise încăperi. Se pare însă că acum, la sfârşitul mileniului, închisorile au devenit nerentabile. Lagărele comuniste s-au dovedit bugetofage, n-au mai produs decât literatură. Pe deasupra, tot mai mulţi autori au murit din tutun, din vodcă, din amor, simţind că-i părăsesc puterile de a mai lucra în tehnica *trompe l'oeil* decoruri fanteziste pe jegul realităţii.

Dar atunci, în anii '60, ani ai tinereţii lor, poeţii născuţi în preajma unui război ce avea să fie pierdut de români au câştigat bătălia cu stupida poetică a "realismului socialist" creând în consens cu orizontul de aşteptare al lectorului vremii un veritabil "mit al literaturii". Într-o "complicitate fertilă" - cum spunea unul dintre ei - cu cititorii prinşi şi ei în închisoarea unei realităţi dictatoriale şi avizi de ficţiune, scriitorii anilor '60 au constatat că actul cultural, literar-artistic a preluat în societatea contemporană lor funcţia compensatoare ("opium pentru popor") a credinţei într-o altă lume, mai bună şi mai frumoasă. Kitsch-ului comunist al proiectului şi programului terorizante ale unei societăţi pe cât de false pe atât de aberante i se opune trăirea autentică a emoţiei estetice, catharsisul eliberator al speranţei confundării vieţii cu actul artistic. O utopie a literaturii începea să dubleze realitatea tot mai sordidă a unei lumi fără nici un sprijin spiritual şi moral, religios ori civic în afara artei. În acest spirit profund utopic s-a format noua paradigmă literară, neomodernă, a generaţiei postbelice, o paradigmă a *stilului înalt*, grav, în care până şi jocul era luat în serios, avându-şi riscurile lui. Categoria "înaltului" şi cea a "idealului de zbor" reluau şi continuau mai degrabă pe orizontală, pieziş, categoria "absolutului", şi pe cea a "esenţelor" din paradigma literară a deceniului patru, fără "metafizica transcendentală" a acesteia, interzisă în epocă şi înlocuită de artişti cu o transcendenţă a operei care se relevă numai în gestul sacru al creaţiei. Această stranie "metafizică a artei" dominantă în deceniile şapte-opt, a iscat în rândul generaţiei postbelice o poetică a *imaginarului absolut* generatoare adesea de metafore complicate, oculte, ermetice, menite să comunice peste capul cenzurii un mesaj aluziv, uneori, esopic, cititorului familiarizat cu cele mai absconse limbaje simbolice.

Dacă clasicii vedeau *categoriile* imuabile şi reci, romanticii *individualităţile* onirice, patetic curgând în durată, iar modernii *esenţele* ultime, neschimbătoare sub forme, cu Nichita Stănescu *cuvintele* încep să se vadă, în sine, el vede însăşi structura metaforei care configurează altfel lumea*) şi prin vorbirea poetică. Acest moment neomodern al generaţiei de la '68 vede prin Nichita Stănescu *cuvintele* schimbându-se în *necuvinte* izvorând astfel o "facere a lumii fără lume" *(Cain şi Abel)*.

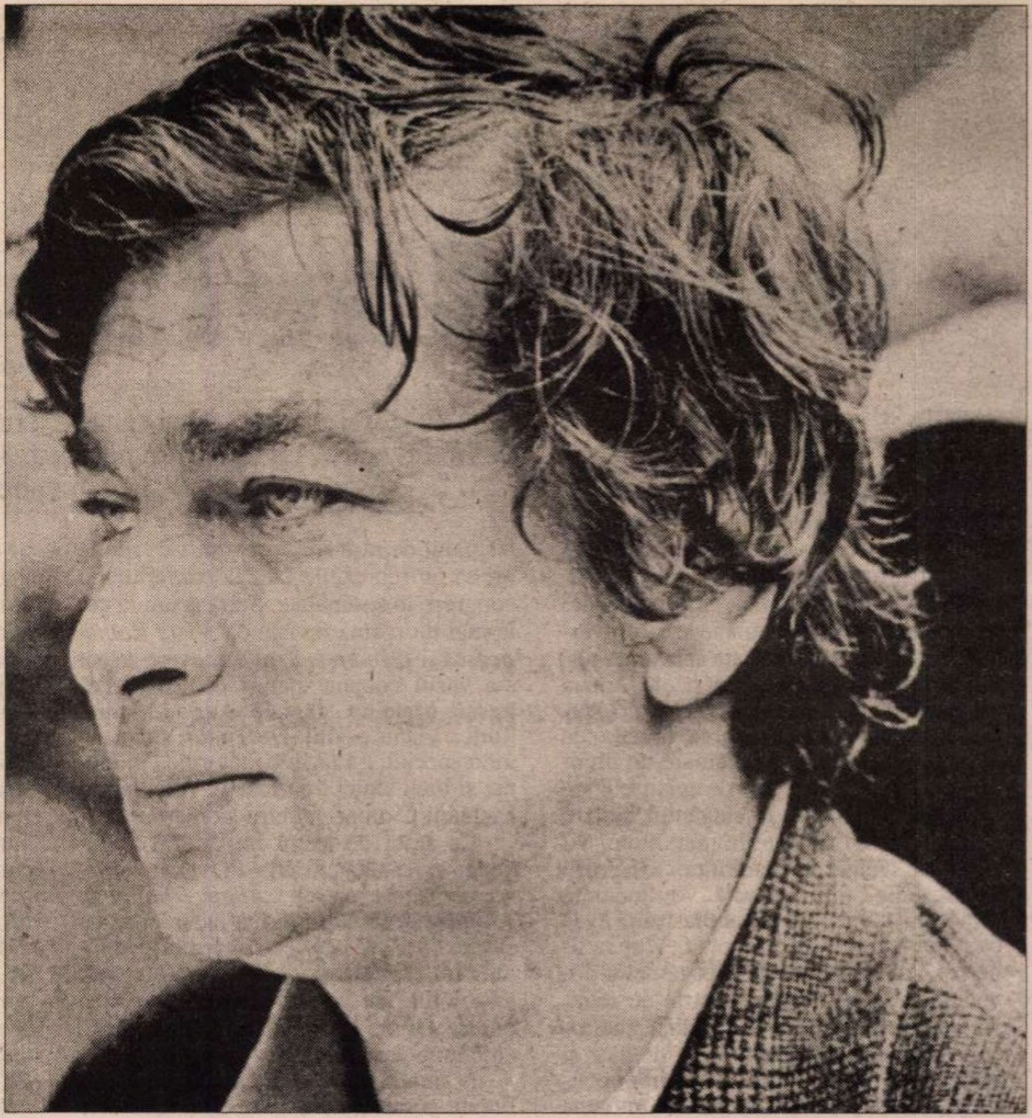
TREBUIE o încăpăţânare de citadin, cum ar fi spus Rilke - şi Nichita Stănescu este un astfel de citadin - pentru a îndrăzni să scrii într-un vers că "existenţa nu există" ori să pretinzi că după "legea acestui pământ" afirmă că "în străfundul fiecărui lucru nu există până la urmă decât un cuvânt" *(Foamea de cuvinte)*. Ca în cearta medievală dintre "realişti" şi "nominalişti", autorul *Necuvintelor* caută mai multă realitate în numele lucrurilor decât în substanţa lor. Dar ce fel de substanţă aveau oare lucrurile în anii '50? Artisticeşte, anii aceştia vor rămâne în istorie drept cea mai antiestetică şi paraliterară perioadă. După mai bine de o decadă de propagandă în rime şi reportaj versificat, de o minciună socială şi de un fals estetic depăşite doar de impostura autorilor, obtuzitatea ideologilor şi agresivitatea criticilor, poezia primului volum al lui Nichita Stănescu, *Sensul iubirii* (1960), constituită pe o poetică a purităţii adolescentine, a impus o autentică "retorică a dimineţei" artei. El marchează editorial începutul "dezgheţului dogmatic".

Tânărul de atunci, pentru a-şi vedea tipărită poezia visată, în care utopia artei se va arăta mai adevărată decât coşmarul realităţii, a dat la început şi "cezarului ce-i al cezarului", publicând o sumă de poezii pe temă impusă, antifasciste şi angajate politic. Sub acoperirea acestor neconvingătoare compuneri, Nichita Stănescu a reuşit să introducă în cetatea rigidă a dogmatismului calul troian al structurilor poeziei moderne. În acelaşi timp, literatura lui de sertar, binecunoscută confraţilor de generaţie, atestă, când şi câtă s-a păstrat, seriozitatea şi patosul intelectual cu care tânărul poet pregătea o veritabilă "lovitură de stat" împotriva poeziei oficiale, reabilitând aventura liricii moderne ostracizate de mai bine de zece ani de proletcultism. Cititorii şi critica au receptat imediat noutatea şi subtextul acestui debut neobişnuit, deşi în economia volumului tributul plătit comandamentelor timpului era masiv cantitativ şi vai! aproape în totalitate inconsistent calitativ.

TREI ANI despart tipărirea celei de-a doua cărţi a poetului, *O viziune a sentimentelor* (apărută la începutul anului 1964) de primul său volum. Sunt anii unei lente consolidări a poziţiilor greu cucerite de avangarda mişcării de recuperare a tradiţiei marii poezii româneşti. O bătălie cu multe meandre se dă adesea în surdină, rareori şi faţiş, cu ideologii oficiali, care-i învinuiesc public pe tinerii poeţi că vor, nici mai mult, nici mai puţin, să readucă în circuitul literar temele "decadente", "evazioniste" ale lui Blaga, Barbu, Bacovia. Este o acuzaţie onorantă şi generaţia sa va face din aceasta, în bună măsură, emblema însăşi a aventurii ei lirice.

Anul 1965 este unul crucial în destinul lui Nichita Stănescu. Cu *Dreptul la timp* începe marea aventură a poeticii lui singulare, volumul fiind o culme a căutărilor primei sale etape de creaţie şi, totodată, o ruptură profundă cu universul inaugural şi senin al primelor volume. Este cartea unei sfâşietoare revelaţii a singurătăţii fiinţei în lume, a căderii în durată şi a absurdului existenţial, ea fiind totodată locul relevării inexorabilei dorinţe de supravieţuire prin cuvânt a eului stănescian aruncat în haosul timpului. Cu totul altceva aşteptau "patriarhii" proletcultului victorios de la tânărul poet intrat atât de promiţător în cetatea literară a vremii nimbat cu mitul prerafaelit al unui "nou Labiş", mai angelic şi mai seducător. Nimic mai străin însă structurii artistice a lui Nichita Stănescu decât poetica stihială a "magmei arzătoare" labişiene. Epoca avea într-adevăr nevoie de un mit al poetului tânăr dar una din cele mai persistente erori ale criticii noastre este suprapunerea acestor două mituri ale vremii. Până la apariţia *Dreptului la timp*, eroarea a fost profitabilă pentru lirica stănesciană, căci ea întreţinea confuzia asupra adevăratelor intenţii ale seraficului poet. Cartea va stârni o extraordinară emulaţie printre tinerii scriitori, adevăraţii critici şi în mulţimea cititorilor. Ea inaugurează o altă vârstă a poeziei româneşti postbelice, liberă de orice prejudecată şi ideologie. Cu acest titlu paradoxal, *Dreptul la timp* este cartea unei experienţe originare a timpului şi ea conţine, fără îndoială, câteva din capodoperele liricii stănesciene adunate într-unul din cele mai unitare volume ale autorului, în vreme ce *11 elegii* (1966) este titlul derutant al celei mai "sibilinice" cărţi din creaţia sa, unde nimic nu este ceea ce pare şi "totul este inversul totului". Poetul opune universului istoric, atât cel al realităţii, cât şi cel al poeziei vremii sale, un labirint al viziunii spiritului poetic reconstruind lumea în chip enigmatic şi "manierist" din substanţa abstractă a "gesticulaţiei" eului liric care se descoperă pe sine, se instituie în lume şi se salvează din curgerea timpului spre neant prin poezie. Este un mod cu totul nou de a gândi atât poetica epocii, cât şi sensul existenţei relevate în actul creaţiei şi, totodată, o viziune radical nesupusă gândirii oficiale,

TURII



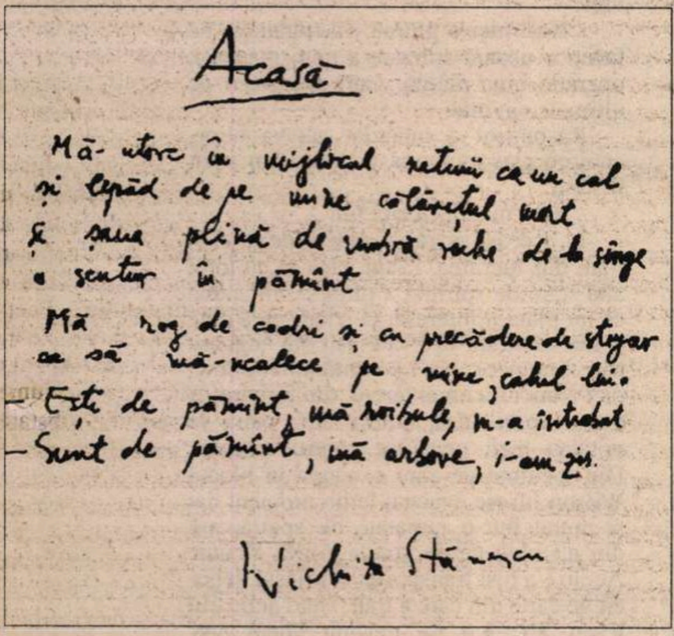
11 elegii putând vedea lumina tiparului și grație structurii labirintice, de "mister poetic"*, a volumului. De altfel, poetul nu a putut înșela integral vigilența cenzurii, redacția scoțând din carte textul *Elegiei oului, a noua.* Poezia aceasta extraordinară, a somnului tragic al vieții în spații concentrice, a putut fi publicată abia în antologia apărută pe la începutul anului 1968, *Alpha.*

Într-o posibilă istorie a formelor literaturii române postbelice, *11 elegii* consfințește victoria deplină a poeticii neomoderne, definitorie pentru căutările acestei generații impetuoase, afirmate în anii deceniului șapte. Volumul aducea la o înaltă formă lirică un elevat esopism al rostirii poetice, refuzând orice dogmă oficială. Obscuritatea sa oraculară din care fiecare înțelege ce poate și ce vrea a forțat orizontul literar al vremii. Elitele și cititorii de rând s-au solidarizat în valorizarea semnificațiilor acestui volum dificil care înfrunta tiparele timpului prin obturarea programatică a înțelesurilor imediate, scăpând acuzațiilor "pe text" ale ideologilor, făcându-le imposibile interpretările sociologizante. De altfel, nici până astăzi critica nu s-a pus de acord asupra "filozofiei" poetului. Ea cade mereu în capcana descifrării după logica ideilor clare, ale unui sistem filozofic rațional, a misterului poetic construit de Nichita Stănescu după o retorică a paradoxului liric adecvată "logicii ideilor vagi" intuitive, revelatoare prin ambiguitatea lor. Cartea fiind o adevărată "sumă" a gândirii lirice a poetului aflat la zenitul creației sale, comparabilă ca importanță cu locul *Luceafărului* în cadrul poeziei eminesciene, interpretarea ei rămâne mereu "piatra de încercare" a oricărei hermeneutici a operei lui Nichita Stănescu. În epocă, *11 elegii* postulează ruptura totală și ireversibilă a textului poetic de orice condiționare ideologico-marxistă. Ea proclama, totodată, cu consecințe estetice mult mai productive în devenirea interioară a literaturii noastre postbelice, eliberarea poeziei de orice biografism și psihologism care, "realități" fiind, cad sub incidența determinărilor social-istorice, așadar și a concepției materialist-dialectice a fenomenelor. Poezia stănesciană din această perioadă a "momentului '68" este triumful imaginarului absolut în care mitologia eului liric populează universul poetic cu stări de spirit stranii, dureri abstracte, suferințe ale creierului, bătăi ale inimii, imagini ale timpului, viziuni ale sentimentelor, ideilor și mai ales ale poeziei în sine, himerică și golită de orice referințe personale, intime ori sentimentale din viața poetului. Volumul este un labirint al textului ingenios construit, aș spune genial, în care Nichita Stănescu închide o întâmplare a vieții lui producătoare de adâncă spaimă existențială.

Este un sentiment originar acesta, de cădere în durată, de azvârlire în ireversibil. Nici un alt poet român nu a mai făcut într-o asemenea măsură din răspunsurile la spaima de temporalitate materia absolută a poeziei ca Nichita Stănescu. Meșteșugită din materialul rezistent al "necuvintelor", poezia sa este o ultimă "arcă a lui Noe" menită a-l salva din potopul curgerii vremii, a-l ajuta să evadeze din sorbul timpului prin care, supuși vidului cosmic, ne pierdem substanța, sinele, eul. Căzut în durată, el face experiența neantului existențial. Spaima este atât de adâncă și rădăcinile ei atât de vechi, încât scriitura poetică stănesciană se încarcă fundamental cu funcția mitică pe care Mircea Eliade o vedea ca esențial destinată "vindecării de acțiunea Timpului". Strigătul devine poem, poemul gest de supraviețuire născut să-l nască infinit la rându-i pe poet. Nu există artist care mai mult sau mai puțin conștient, să nu creeze apăsat de spaima ontologică de temporalitate, dar la Nichita Stănescu strategiile lirice desfășurate la nesfârșit pentru a învinge ori măcar amăgi timpul formează în sine însăși substanța ireductibilă a liricii sale, timbrul ei inconfundabil, amestecul indicibil între concret și abstract, sentimentul ciudat că poetul înfruntă, ca Iacob pe îngerul său, ceva invizibil pentru ceilalți, dar îngrozitor de palpabil pentru sine. De aici și dificultatea reală de a percepe și înțelege în concretul ei poezia stănesciană în raportarea sa permanentă la un sistem abstract de referință: asediul temporalității.

DAR NU numai timpul ontologic ca durată interioară, supusă pierderii și aducerii-aminte ori timpul biologic, al ființei fizice, care-l face pe "Omul cu M mare" să fie mereu de aflat în "moartea cu m mic" *(Tragere la sorți)* are de înfruntat autorul *Elegiilor,* ci și asediul tot mai dureros și brutal al iernii timpului istoric. Sentimentul trăirii definitive sub zodia vremurilor de fier, torturante, înfrigurate, letargice ale unei lumi pe care Orfeu (uneori sub chipul lui Amfion) credea a o fi îmblânzit odinioară prin cântecul său, ca și adânca sa descurajare, umilință și disperare de a fi devenit poetul unei cetăți ajunse, precum Danemarcă prințului Hamlet, o închisoare fără ieșire stăpânită de un anotimp al cruzimii, îi sfârtecă sângeros, mortal și jertfelnic poemele ultimului deceniu al creației, copleșind aproape întreg universul suferințelor și pedepselor din *Noduri și semne* (1982).

Încă din *Oul și sfera* (1967) peste poemele stănesciene începe să coboare o aură melancolică, apar stări necunoscute până atunci: regretul, greața, presentimentul morții, tristețea unei înfrângeri nenumite; o vagă atmosferă crepusculară învăluie extraordinare poezii, de o arhitectură desăvârșită. Semnele acestei oboseli existențiale prefigurând o "schimbare la față" a liricii sale sunt vizibile și în *Necuvintele* (1969) și *În dulcele stil clasic* (1970), în care se dezvoltă sugestii anterioare în tonul unei profunde suferințe fără pricină aparentă, a unei dezolări fără leac, în versuri făcându-și loc deja din când în când scene de cruzime și tortură ce vor deveni spre sfârșitul vieții atroce, insuportabile. Sado-masochismul acestor viziuni sângeroase, de omoruri în chinuri, schingiuiri, spintecări și decapitări se amplifică vădit (ca și inegalitățile valorice) cu *Belgradul în cinci prieteni* (1971) și *Măreția frigului* (1972) unde într-o poezie a universului perceput printr-o durere fără nume, în motivele lirice se pot lesne observa acum starea de zbatere a eului, suferind de singurătate și spleen, înfrângerea elanului spre absolut, resemnarea: prăbușirea și putrezirea calului, moartea păsărilor, sufocarea îngerului spânzurat de propriul har și lipsit de aerul respirării sau al zborului, refuzul de a privi prin hublou. După o tăcere editorială de șase ani, cu *Epica magna* (1978) și *Operele imperfecte* (1979), dar mai ales cu *Noduri și semne* (1982) atmosfera sumbră, dezesperată și înspăimântată ajunge copleșitoare îndurerând cu asupra de măsură lumea, modificând structura universului liric, schimbându-i fundamental tonul imnic în apocaliptic, chiar dacă motivele și marile teme stănesciene rămân în principiu aceleași dând operei unitatea și coerența unui destin poetic major.



Între călărețul mistuit de flăcări din apoteoza finală a *Sensului iubirii,* întruchipare a "zeului-soare" străbătând tăriile aureolat de o maree a luminilor și seniorul "necuvintelor" zdrobindu-se într-un turnir cu inexprimabilul artei poetice ("Prințul căzând de pe cal/ strivește-n cădere un înger./ E sentimentul total/ pentru care azi sânger") din *Măreția frigului* până la soldatul zăcând pe câmp într-o baltă înroșită raportând impersonal situația înfrângerii pedestre a celui ce fusese "eroul liric" al înaltelor zboruri ("Cum știți cu toții, căzusem de pe cal,/ și nemișcat stăteam în iarbă șiroind în sânge", *Nod 12*) se întinde o traiectorie lirică tragică. Este istoria unei prăbușiri icarice într-o lume bruegeliană devenită malefică și terifică, totodată, cu orizontul strâmt ca un tunel oranj inundat de o ceață luminiscentă și compactă, pe un tărâm înghețat bântuit de haite sălbatice, acoperit de zloate murdare sub un cer apăsător și opac de unde "murise îngerul!" și unde însuși daimonul ominiscient se arată înspăimântat și urlând. Un apocalips vâscos al ninsorilor dese și al pustiului ghețurilor, nu al arderilor focului, coboară în ultimul volum, înfrigurând un univers al ororilor și al supliciilor ordonate de o instanță atotputernică, al cărei nume nu este niciodată rostit, mesageră a unui rău insidios și nevăzut, pretutindeni supraveghind și pedepsindu-și supușii fără de vină.

NICHITA STĂNESCU a reușit, astfel, ca nimeni altul, să fie Poetul epocii sale. Înfrânt de real prin condiția sa muritoare, înfricoșat uneori până la greață de realitatea vremurilor sub care trăiește, poetul supraviețuiește prin "dublul" său turnat în substanța nepieritoare a poeziei. Reprezentându-și destinul tragic, Nichita Stănescu și-l înfrânge eliberându-se prin actul poetic de angoasa și durerea existenței. El se luptă cu însuși cuvântul și în această îmbrățișare combatanții nu se mai pot deosebi unul de altul. Este o victorie sau o înfrângere desăvârșită, căci la Da sau la Nu cartea are paginile rupte.

Cu fiecare volum al lui Nichita Stănescu s-a produs în literatura noastră o perpetuă revoluție a limbajului poetic, în jurul cărților sale dându-se o adevărată "bătălie a (neo)modernității". Căci a face literatură autentică, a crea o poezie pură începea să echivaleze tot mai mult cu o rezistență reală, lupta pierdută în afară mutându-se în interiorul fiecăruia. Universul imaginar al artei rămânând singurul "spațiu" mental liber, actul comunicării artistice se transformă în unica șansă de "evadare" fictională din închisoarea totalitară. În imanența vidului dictaturii istorice, poezia este locul mistic al revelației (inspirației) transcendentale. Arta devine sub comunism o nouă religie unde ficțiunea este divinitatea supremă și poetul profetul ei. Nichita Stănescu și-a construit cu luciditate o biografie în consonanță cu această *Utopie a literaturii,* care încerca să ia locul imaginii tot mai nefericite a unei lumi alunecând mereu mai jos pe panta degradării umane. Într-un chip pe care l-am putea numi sacrificial, el și-a asumat un rol privilegiat în mitologia culturală a vremii: cel al Poetului care oficiază permanent ritualul pur al Poeziei ca mod esențial de a fi al său și al celorlalți. O făcea ca și cum ceilalți ar fi fost însetați de așa ceva, iar ei, sufocați de cotidian, terorizați de istorie și lipsiți de speranțe, chiar erau. Fără de evenimente senzaționale sau de "rupturi" cu puterea, fascinantă însă în "spectacolul" ei exemplar, existența socială a lui Nichita Stănescu a devenit, încet-încet, o instituție, iar viața sa personală un bun public. Că nu a rupt public pactul cu regimul politic l-a costat pierderea premiului Nobel în 1980. În schimb, a rămas acel uimitor "fenomen Nichita Stănescu" luminând meteoric viața semenilor săi, cărora le-a dăruit și cea mai însemnată operă poetică a acestei ultime jumătăți de secol.

E mult, e puțin?

Alexandru Condeescu

*) "Esența enigmei constă în a descrie ceva printr-o combinare imposibilă de cuvinte; nu poți ajunge aici combinând doar cuvinte; nu poți ajunge aici combinând doar cuvinte obișnuite, ci combinând metafore" (Aristotel, *Poetica*)

VLAICU BÂRNA – inedit

Ion Marin Sadoveanu

Oratorul, cărturarul şi romancierul • Istoric pasionat al teatrului şi apostol al culturii germane • Toate veniturile cheltuite pe cărţi • Un mariaj de intelectuali • Iancu Urmatecu, eroul care reprezintă o epocă • Un mare prieten, Tudor Vianu.

PRIN anii de după 1930 numele de Ion Marin Sadoveanu întrupa imaginea unui conferenţiar de mare clasă, preţuit şi răsfăţat nu numai de mediul intelectual al Capitalei. În acel timp el putea fi ascultat în fiecare duminică, în marea sală a Teatrului Naţional din Calea Victoriei, vorbind despre istoria dramaturgiei româneşti şi universale. La orele 10 dimineaţa sala arăta plină la refuz. Era prezentă acolo lumea amatorilor de teatru şi foarte mulţi studenţi şi elevi. Când apărea la faţă de cortină, postându-se în picioare, în dreptul unei măsuţe, ropotele de aplauze îl salutau cu entuziasm pe elegantul bărbat, abia trecut din tinereţe la maturitate. Silueta lui sveltă, de om frumos cu profil de medalie, într-o ţinută vestimentară impecabilă, cu guler alb şi plastron, avea ca notă distinctă un monoclu. Vorbea liber, expunerea şi dezvoltarea temelor dovedind o neasemuită măiestrie de retor, iar demonstraţia operată în faţa auditorilor strălucea prin înlănţuirea de date şi argumente extrase dintr-o savantă documentare. Arta rostirii cuvântului îmbrăca la el, în modul cel mai fericit, o mare bogăţie de idei şi conferenţiarul se vedea urmărit de o întreagă sală cu răsuflarea oprită.

Au făcut epocă acele conferinţe duminicale, care de obicei preludau o apropiată premieră a Teatrului Naţional. Iar cele mai gustate şi mai pline de interes pentru toată lumea au fost temele din istoria teatrului universal. După conferinţă publicul nu părăsea sala pentru că totdeauna urma reprezentarea unor scene din spectacolul pe care-l pregătea teatrul. Iar când subiectul conferinţei nu era legat de o premieră în pregătire, se puneau în scenă special fragmente din lucrările dramatice despre care se vorbise.

Renumitului conferenţiar i-am făcut cunoştinţă mai târziu, când eram redactor la cotidianul de teatru, muzică şi arte *Rampa,* condus de Scarlat Froda, om de teatru şi soţ al artistei Leni Caler. Ion Marin Sadoveanu funcţiona atunci în capul Direcţiei Generale a Teatrelor şi Operelor din ţară, de unde a trecut apoi la direcţia Teatrului Naţional. Concomitent cu directoratul de la Naţional el a ocupat un scurt timp, spre finele deceniului patru, postul de ministru al Cultelor şi Artelor.

Dacă am încercat să schiţăm cât de cât imaginea strălucitului conferenţiar şi a funcţionarului public să ne întoarcem acum la datele de început ale biografiei şi operei valorosului scriitor şi om de cultură. Deşi născut în Bucureşti (1893) şi înregistrat cu numele Iancu-Leonte Marinescu, cel care se va numi Ion Marin Sadoveanu şi-a făcut anii de şcoală şi copilăria la Constanţa, unde tatăl său, medic chirurg, se mutase între timp. Studiile superioare le-a urmat la Universitatea din Bucureşti luându-şi licenţa în drept şi litere. În acelaş timp şi-a început activitatea literară debutând în revista *Flacăra* şi colaborând apoi şi la alte prestigioase publicaţii. Tot în acea perioadă va fi inaugurată şi cariera lui de cronicar dramatic, desfăşurată pe trei decenii înainte.

După momentul fast al Marei Uniri din 1918, România Mare de atunci a trimis la Universităţile din apus un număr de tineri valoroşi, între care a figurat şi Ion Marin Sadoveanu. El a ales Sorbona, universitatea pariziană înfiinţată pe timpul lui Ludovic cel Sfânt unde şi-a luat un doctorat în drept, urmând concomitent cu studiile juridice şi o seamă de cursuri avansate de germanistică.

Revenit în ţară cu această pregătire, omul şi-a continuat vechile preocupări, scriind poezie, teatru, eseu şi memorialistică. Figura lui îl recomanda pe intelectualul de rasă şi a fost trimis de multe ori să ne reprezinte ţara la conferinţe şi congrese în străinătate. Scria acum la cele mai de seamă reviste ca *Viaţa Românească* şi *Gândirea,* în al cărei cerc select s-a văzut cooptat alături de Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale, Adrian Maniu, Tudor Vianu şi alţii. De Tudor Vianu, în mod special, l-a legat o statornică prietenie şi buni amici i-au fost V. Voiculescu, Emanoil Ciomac şi Petru Comarnescu.

Ca autor de teatru Ion Marin Sadoveanu a semnat drama în versuri *Metamorfoze* şi piesele *Anno Domini* şi *Molima,* aceasta din urmă jucându-se cu succes în 1930 pe scena Teatrului Naţional din Capitală. În acelaşi an i-a apărut şi volumul de versuri *Cântec de rob,* o poezie de fractură tradiţionalistă, unica editare în acest gen.

În lumea intelectuală a micului Paris, Franţa şi cultura franceză erau modelele propuse şi cultivate în mod curent. Cultura germană, introdusă în ţară de junimişti, avusese o mai modestă deschidere, alimentată apoi pe parcurs de cercurile de gimnastică, cu restaurante şi săli de spectacol, înfiinţate pe timpul regelui Carol I. Dar poziţia României de mai târziu, cu intrarea ei în primul război mondial alături de aliaţi, apoi bombardarea şi ocuparea Bucureştilor de trupele nemţeşti din acelaşi război, au produs în public o vădită ostilitate faţă de tot ce era german. Astfel că, după întregirea ţării, în 1918, putea fi uşor observat aici un gol al culturii germane, care direct sau indirect, ne alimentase înainte decenii întregi. Ion Marin Sadoveanu a sesizat, după toate semnele, acest gol, şi a fost ideea lui să se aplice la punerea în lumină şi răspândirea valorilor literaturii şi artei germane, clasice şi moderne, în cadrul unei ţări ca România Mare de atunci. A scris şi a ţinut conferinţe în acest sens, făcând apoi călătorii în ţările germanice pe a căror limbă şi cultură se simţea stăpân. Pus la curent cu tot ce era nou în acele zone, ca realizare artistică sau ca mişcare de idei, i-a informat şi pe cei de acasă, stimulându-le interesul în această direcţie. Să nu uităm că pe acel timp Bucureştii erau vizitaţi regulat de mari personalităţi ale culturii, care se produceau aici, cum au fost celebrul actor Alexander Moissi, cântăreţul Şaliapin, scriitorul indian Rabindranath Tagore sau germanul Hermann von Keyserling, filozoful de la Darmstadt.

Personalitate marcantă a vieţii culturale bucureştene, într-o perioadă când teatrul şi opera au cunoscut o dezvoltare fără precedent, Ion Marin Sadoveanu şi-a întemeiat şi o familie căsătorindu-se cu artista Marieta Sadova, de la Teatrul Naţional, preţuită în egală măsură ca interpretă şi ca regizoare. S-a spus că mariajul lor n-a fost un simplu act de stare civilă ci un mariaj intelectual, spiritual, de afinităţi elective. Artista s-a şi mărturisit unor colegi care se miraseră că nu vedeau niciodată acest cuplu în cercul lor de boemi impenitenţi prin bodegi şi baruri. Ea le-a arătat că viaţa ei şi a cunoscutului om de teatru era profund casnică, pentru că atunci când nu se află în teatru putea fi găsită ori în bucătărie, ori în biroul de acasă studiind împreună cu soţul ei cărţi şi autori. Mai târziu exemplara pereche s-a despărţit, Marieta Sadova făcând o pasiune pentru mai tânărul regizor Haig Acterian, afirmat şi el ca poet şi eseist, un alt mare studios.

L-am cunoscut mai bine pe Ion Marin Sadoveanu şi i-am devenit apropiat pe când era director la Teatrul Naţional şi mai târziu, în timpul războiului, aflând abia atunci că îşi petrecuse copilăria şi adolescenţa la Constanţa şi era chiar prieten cu familia soţiei mele. Despre oraşul şi portul de la Marea Neagră, fundat în antichitate a scris şi o carte.

Cu doi ani înainte de începerea războiului din urmă, când eram redactor la ziarul *România* unde îl aveam coleg pe Ion Sava, valorosul regizor şi grafician, atunci venit de la Iaşi şi stabilit în Bucureşti, în repertoriul primei noastre scene fusese programată celebra piesă a lui Paul Claudel: *L-annonce fait à Marie.* A fost şi prima punere în scenă operată de Ion Sava la Naţional. Invitat de regizor să iau parte la ultimele repetiţii ale acelui spectacol, am avut surpriza de a-l întâlni acolo, de fiecare dată şi pe I.M.S. El nu era atunci numai directorul Naţionalului ci şi soţul de curând anunţat al interpretei rolului principal feminin din piesa lui Claudel, artista cu mare personalitate Marieta Anca.

ALTE activităţi care completează opera scriitorului sunt cele de memorialist, eseist şi traducător. Citâm din prima categorie volumul *Pe urme de pietre şi amintiri de oameni,* apoi eseurile *Teatrul medieval* şi *De la mimus la baroc* precum şi tâlmăcirile din Shakespeare *(Richard III),* Stendhal *(Roşu şi Negru),* H. von Kleist *(Ulciorul sfărâmat),* Goethe, Schiller, Lenau, Heine etc. Nu durase mult nici mariajul al doilea cu Marieta Anca şi de la această despărţire pasionatul cititor şi iubitor de carte a rămas singur între aceste nesfârşite teritorii de gând şi simţire pe care poporul le-a imaginat ca pe nişte câmpuri albe cu oile negre... Cărţile! Pe ele îşi cheltuise, o viaţă întreagă, tot venitul de funcţionar superior de stat. În odăile pe care le ocupa în blocul Wilson, cărţile care nu mai aveau loc în rafturi erau masate în grămezi geometrice arătând ca nişte enorme picioare de pod. Pe coperta fiecărui volum gazda îşi gravase eleganta semnătură cu cele trei nume, asta şi din raţiuni lesne de explicat.

Anul 1940 adusese peste ţară vântul pustiitor care ne surpase graniţi şi ne răpise teritorii în direcţia celor patru puncte cardinale, măturându-l şi pe Carol al II-lea de pe tron şi statornicind mai apăsat dictatura sub noii stăpâni: Antonescu-Sima. A urmat cârdăşia cu hitlerismul, apoi războiul din răsărit care după trei ani de pierderi de vieţi omeneşti şi sacrificii dădea câştig de cauză duşmanilor noştri din veac, cotropindu-ne ţara. Fusese sortit ca una din biruinţele lui Ion Marin Sadoveanu să aibă loc în atmosfera tensionată a ultimului an de război, această reuşită fiind romanul la care demult se ştia că lucrează. El se numeşte *Sfârşit de veac în Bucureşti* şi a fost clasat de la început între creaţiile memorabile în care ficţiunea reconstituie o perioadă din trecutul marelui oraş de pe Dâmboviţa. Păstrate în tiparele aducerii aminte vor fi figurile unora din personajele care mobilează acest cadru de viaţă. Eroul principal al cărţii este Iancu Urmatecu, personaj impunător şi complex care marchează chipul omului modern ce va ocupa locul de prim plan în lumina de amurg a unei boierimi scăpătate. Profilul original al cărţii se caracterizează printr-o naraţiune care evocă personagii, fapte şi descrieri într-o factură tradiţională de mare rafinament. Înregistrarea acestei capodopere a coincis astfel cu revărsarea peste ţară a trupelor ruseşti.

În noua ordine impusă de ocupaţia comunistă şi pentru lumea literară, ca pentru toţi, timpul dădea semne de îngrijorare. Se auzea că la Societatea Scriitorilor, unde preşedinte fusese ales Victor Eftimiu, birourile erau pustii, ca şi când aceasta nici n-ar mai fi existat. Că în mod conspirativ cei câţiva scriitori membri de partid, mai puţin de zece ca număr, îşi ţineau săptămânal şedinţa în altă parte, iar acolo luaseră în studiu lista de membri a confraţilor din S.S.R., hotărând cine va fi păstrat şi cine dat afară. De altfel se şi înfiinţase o nouă grupare sindicală purtând numele de U.S.A.S.Z. care îi îngloba într-o singură uniune pe artişti, pe scriitori şi pe ziarişti, ca elemente de bază pentru propaganda de partid. În anii războiului păstrasem legătura cu el şi îi făceama des vizite la domiciliu. Mi-a şi colaborat de multe ori la o revistă de teatru pe care o scoteam atunci. Ne-am văzut şi după Noembrie 1947 când fusesem concediat de la Ministerul de Externe iar după un an de şomaj angajat de Al. Rosetti la casa de editură E.P.L.A. El mă felicitase atunci zicând că e o plăcere să mai auzi şi o veste bună între atâtea rele şi sinistre care abundau. Una din acestea, cea mai recentă, fusese articolul lui Sorin Toma din *Scânteia* despre Arghezi.

La editură răspundeam şi de o colecţie intitulată *Cartea Poporului* şi nu era din întâmplare ca unul din numerele acelei colecţii să-l aibă de autor, chiar pe marele predicator al realismului socialist, Mihai Novicov. Era un fel de povestire scrisă rudimentar şi amatoristic intitulată *Legenda unui pustiu.* Pentru a netezi asperităţile acestui text trebuia intervenit serios şi eu personal ca redactor urma să rezolv problema, dar mi-a venit o idee. Trecusem cu câteva zile înainte pe la I.M.S. şi îl găsisem slăbit, nedormit şi destul de îngrijorat. Ocupase un post de ministru sub dictatura lui Carol al II-lea şi se putea aştepta la orice. Mă gândeam atunci că se ivise momentul să-l scot pe autorul *Molimei* din starea în care se afla, propunându-i o modestă colaborare cu o stilizare a respectivului text. Am pus mâna pe telefon şi m-am auzit spunându-i:

- Nene Ioane, vă telefonez de la editură să vă spun că avem o mare rugăminte la dumneata.

- Ei, nu mai spune, a venit replica lui, pe un ton de ironică persiflare, care-l caracteriza. Apoi, cu vocea schimbată, ca o mustrare: Lasă gluma şi spune-mi ce vrei?

- Nu-i nici o glumă, vă rugăm să ne faceţi o uşoară stilizare a unui material, operaţie bine plătită... am apăsat eu pe ultimele cuvinte.

Răspunsul a întârziat câteva clipe, apoi cu glas molcom, pocăit, l-am auzit rostind:

- Bine mă, dacă zici tu!....

În aceeaşi seară am trecut pe la el şi i-am dus lucrarea. L-am găsit în cu totul altă stare de spirit şi a ţinut să-mi spună că nu plata îl interesa. O ştiam prea bine şi mă bucuram să-l văd ieşit din angoasa care-l muncea. Nu i s-a întâmplat nimic, nici atunci nici mai târziu, din fericire. A dus-o greu însă, mulţi ani, până la votarea legii pensiilor pentru scriitori. Din locuinţa pe care o ocupa în blocul Wilson fusese evacuat la un moment dat şi mutat într-o jumătate de apartament din alt bloc de pe strada Aurel Vlaicu. Acolo i-a fost transportat şi uriaşul depozit de carte din care a trăit, când anticarul Radu Sterescu i-a devenit client per-

manent. Peste câțiva ani, când s-a reclădit blocul Carlton de pe strada Regală, un mic apartament de două camere i-a fost repartizat și Uniunii Scriitorilor. Prin grija președintelui Zaharia Stancu, în acel apartament a fost mutat Ion Marin Sadoveanu, ca o reparație pentru evacuarea forțată din Wilson.

Încă din 1944 scriitorul își pusese în gând să continue firul tors în *Sfârșit de veac* ducând mai departe destinele unor eroi ca Matei și Ion Sântu. Lucrul n-a fost ușor în atmosfera bântuită de îndrumările și propunerile pentru o proză realist-socialistă cu exemplificări din scrisul autorilor sovietici și cu recomandările scoase din culegerea *Lenin despre literatură*. Au trecut 13 ani, până când cel de al doilea roman, intitulat *Ion Sântu* a văzut lumina tiparului în 1957, bine înțeles după o foarte atentă cernere a lui prin toate sitele ideologice. Scris în maniera unui bildungsroman, cartea este interesantă mai ales prin datele care se leagă de biografia autorului dar și prin cuprinderea unor evenimente din epocă, răscoala de la 1907 și începutul primului război mondial. Acest roman pare mai laborios construit dar nu atinge nivelul *Sfârșitului de veac*. În proiect autorul avea o trilogie epică ce s-ar fi încheiat cu *Desăvârșirea lui Ion Sântu*, din care n-au rămas decât titlul și niște pagini răzlețe.

ÎN ULTIMII lui ani de viață ne întâlneam zilnic la restaurantul Academiei (C.O.Ș.) unde luam atunci prânzul. El nelipsit de la masa bunului său prieten Tudor Vianu și a soției sale Lilica, subsemnatul de la altă masă de vis à vis, în compania profesorului Al. Rosetti și a doamnei Maria Rosetti. Acolo am văzut într-o zi că locul lui de la masa Vienilor e liber și mi s-a spus că Ion Marin Sadoveanu plecase fără veste din această lume. Menajera care se dusese, ca de obicei, dimineața, să-i ducă pâinea și să-i servească ceaiul, îl găsise țeapăn, cu capul căzut pe masa la care lucrase până târziu în noapte... Pe atunci îl însoțisem de multe ori de la restaurant până acasă, schimbând păreri ca de obicei și uneori oprindu-ne la standurile și vitrinele librăriei de sub Hotel Ambasador, care purta numele celuilalt Sadoveanu. Parcă-l văd și acum, cu capul pe spate, pășind maiestos pe trotuarul înțesat de lume...

La puțin timp după discreta lui plecare, în același an, 1964, s-a îmbolnăvit și Tudor Vianu. Încă înainte de a se îmbolnăvi, chipul apolinicului mare profesor de la catedra de estetică suferise o schimbare. Se pare că ceva îl roade în secret și de multe ori îl surprindeai cu ochii în lacrimi. Internat la Spitalul Elias, medicii de acolo și-au dat toată silința să-i fie de ajutor dar veștile bune nu se arătau. Într-o zi, când unul din mai tinerii săi prieteni și foști asistenți de la catedră, Valentin Lipatti, l-a vizitat la patul de suferință, bolnavul era în stare de inconștiență și aiura. Vizitatorul a fost șocat de inconfundabila voce a profesorului care repeta mereu: Mă cheamă Ion Marin, mă cheamă Ion Marin. Și n-a mai fost cale de întoarcere pentru marele profesor! ■

Andrei ZANCA

limpeziri

dacă tot ce ne înconjoară nu este decît
oglinda lăuntrului nostru
ce neputincioasă trebuie să fie lumina de
vreme în care vietuim
încît un orb încăruntește tăcut în noi

când tot ce nu are mireasmă de gînd
ascuns ne rămîne și de nedeslușit
într-adevăr
chiar pasărea zadarnic prevenind
sfîrșind înghețată în latul din ochii tăi

laolaltă cu groparii în zorii unei zile de
vară
în plin iz de lut și sudoare
din groapa căscată deasupra sicriului
crăpat de cazma și putred
un roi de fluturi albi ai morții
s-au înălțat

răspîndind un gol de spaimă fără de
gînd
în vara pălită de-un vînt mult timpuriu

și-o delăsare de cărări sub clopotul de
amiază
ne-a potopit deodată privirea sosind din
spre oglinda apelor

gratiere

îți privești singurătatea în ochii cîinelui.
de s-ar vedea în ochii tăi te-ar lătra.
de-ai fi tăcolos, ori sfînt te-ar urma.

zace ceva în noi/ dincolo de bine și rău.

însă, aidoma celui slobozit din temniță
după ispășire
sîntem la urmă gratiati de stingere.
nu ni se spune cînd, nu ni se spune cum.

sub privirea minerală a unui zeu obosit
hălăduim în acest surghiun
atît de asemănători la răscrucea
însingurării noastre
încît, de ne-am recunoaște, timpul s-ar
opri.

să ne aplecăm așadar, asupra
ipocritului
astfel ca fățărnicia noastră
să fie moneda din gura morții

catedrala

niciodată nu iubești îndeajuns, rosti,
niciodată,
nu te stingi pentru tine. iar, cînd cineva
tie mult aproape, se stinge
un neștiut refren va a-ți însoți de pe-
acum insomnia...
minți. minți ca un înger, i-am spus,-

această neputință de veghe întru
reculegere, de întîmpinare
ce ne roade/polar

nu există învinși, nici învingători.
doar hălăduitori/strainici ce-și mai
amînă calea
cînd moartea-i un titlu de noblețe
pentru noi/siluete săpînd la temelia
facerii...în fosnet de arbori
în murmur de valuri, departe de duhul
știrb al așezărilor
unde se prepară timpul. și el e doar cale
de agoniseală. nimic altceva.

adaști pe un trunchi fărîmitat de vreme
aproape de o mlădiță de pin
iar mîna dreaptă se-ntinde-nspre
coroană
pe cînd sfînga se sprijină-n
scorbură
în husuitul de sînge al singurei noastre
inimi
ți se năzare deodată
că păsări își frîng către/nouă necunos
cute/făpturi
cîntul, acest chip divin
al unei răsuflări

iarna-i o catedrală.
o rună a frigului, în care abia se stinge o
cărare de noiembrie.

și tu, treci absorbit de luminile înserării
topindu-te printre trecătorii grăbiți
aidoma zăpezii
peste acoperișele de sticlă ale teraselor
aburite de mangal
redescoperind în străini cîte un chip
ce poate acum nu-ți mai e cunoscut ca
altădată. mereu.
între altădată și adîncuri
răsfrîngîndu-se-n umbre pe cărarea ce-ți
apartine doar tie.
de două ori surghiunit în vîntul fără de
glie
murmurul de psalm al însingurării peste
dale
printre coloanele gerului
unde oficiază pasărea de nea a unui
meleag văduvit de somn.

în acest făr de istov debut al nostru, tot
mai pal ritmul din noi

ninge-n șase peste rîul verde/adînc
se-alungă ca-nfiia atingere de fată, fulgii
peste statuile de moarte-reci
din parcul pustiu

un caz de mutilare

print al singurăciunii, spui

eu cred că totul era. nimic n-a fost.
da. totul e așa cum trebuia să fie.
suflate-n nea viile, printre butaci
vulpea.
însă unde e cel ce refuză plata spunînd
mi-ar ajunge o strîngere de mînă?

vulpea a dispărut de mult.
zugrăvire în alb a înserării. timpul
un sfredel în mîna unui muribund
ce nu va adăsta nicicînd în muzee. nu-i
așa cerescul meu prieten?

oare sîntem făcuți să înfulecăm totul.
ce-i sub și peste pămînt, în și peste ape?
într-adevăr, ne mîncăm între noi

și tu te-ntrebi,
despre cine se poate spune că merită
moartea
aproape de stăvilarele ridicate pe un cer
livid de nori
cînd în răzletire nu ne îndrăgim
iar laolaltă, doar împotriva altora ne
sîntem...

într-adevăr/iubesc cîinii și urăsc
oamenii. undeva
preiarna/nefiind totuna cu așteptarea
mai degrabă o oprire, aidoma fulgului
în sfială.
ori poate boltirea stinsă a stelelor arzînd
între ramurile răsfrînte de ochi firavi?

undeva, există un meleag
despre care se mai spune că ar putea fi
cerul pe pămînt ori iadul...

tăcerea fumegă din coșuri în această
noapte obscură
departe de-o lume de telali.
viața ca datorie,
unde pe cel ce ucide trebuie să-l
deplîgi, nu pe cel ucis.

ochii mei, departe -
însă privirea lovește zarea zvîntată în
altă zare pînă la geruire
slobozind făpturi și chipuri mult tandre...
fugind în jurul lacului, crezînd a alerga
mereu doar înainte. așa e?

așa e. în goana noastră holbată
trecem nepăsători mereu prin același loc
mereu mai osteniți, mai încăruntiți/ în
această înserare bizantină
de secole rînduindu-ne vremurilor. însă
dăinuind...

tot astfel, ceea ce trebuie scris, se va scrie
chiar dacă doar unuia menit, doar unul
citindu-te.
îndepărtat de cei ce găsesc în violență
slobozenia.
înapoi în viitor. nu-i așa?

cel privat de lipsuri, e însă mai crud
decît amazoneanul
om european. o limuzină cu aer
conditionat
prin bezna zbîrlită a suburbiilor/farurile
bătînd
în laturile hardughiilor peste acoperișurile
de doze
băute cîndva în zumzetul ecranelor din
spatele ușilor capitonate
unde în liniște se asfaltează cu migală
meningele

în oglinzi adastă cei petrecuți.
oglinzi, ape ale mortilor, oglinzi pleznite,
în care mă uit la ceea ce-a fost
unde meleagul e un căluș în gură
ochii pulsînd în palme și tălpi...

straniu cum ruginesc depărtările
în lacrimile pe care țara le lasă peste
părul meu

ostateci ai ecranelor
zuruind în noaptea mahalalelor ca
pecinginea
malahiști ai întunericului. doar abatere
de veghe. diversiune.

război al apei, războaie ale secetei de
mîine.

dincolo de tiranie
o altă moarte rade ce-a mai rămas.
nu oricine soarbe poșirce ce-i termină,
nu oricine,
e părăsit de neveste, ah, săraci cu duhul,
căci nu se lasă ademeniti de splendorile
lumii
după care mai toti se dau în vînt, slabi
de duh deci.

așa deci, în această nu doar matriarhală
ci de-a dreptul curvistică rînduire/
bîntuire de orfane meleaguri

și-un șobolan de foc se pierde în bezna
pupilei acum

fără de milă, fără de rușine, cu sînu-n
frică.
pentru treizeci de arginti.

peste hîrtoape și asfalturi hușuind de
încodati...

straniu, cum ruginesc depărtările
în lacrimile pe care tara le lasă peste
părul meu...

însă cine e tara...neînsemnatele păduri,
ape, meleaguri?
aceleași pisici, aceiași șoareci.

și-un singur șobolan ce se pierde acum
în bezna pupilei
print al singurăciunii, spui...
unde totul e minciună, potrivire eternă,
nimic nu e propagandă, nimic minciună.

tac mîlc cu mîinile pungă
cele văzute, cele auzite înmultite pînă la
ignorare
ivind o nepăsare de castă, indiferentă
cultivată.
un poem-grenadă smerindu-se la porti
ferecate
nu ascultă nimeni. zornăitul asurzește.
zarurile aruncate. cîștigurile împărtite.
mortii zvîcnind în timple. dușmanul acum
înlăuntru.
așezări risipite printre măști
lepădate.

print al singurăciunii, spui...
trandafirii au murit după părăsirea
meleagului,
ivind în ultima mireasmă chipul vrîstat de
pofte al verii.
iarna în tine/așezare fără nume.
ești rana mea vie.

gongul ruginește în vie.
privirea între ierburi. ochii zdrobiti de
trunchi.

sacrilegiu

în neauz rătăcește inima
printre ochii de pește ai cunoscutilor,
recunoscutilor,
în pieptul lor se pîrguie amînările. mortii
zvîcnind în timple,
dușmanul acum nevăzut

firziu.

și-acești bătrîni în fata ferestrei
într-un azil
acești bătrîni mirosind a participiu,
acești bătrîni înmormîntîndu-și cu zilele
vremea
adastă o adiere de leagăn îmbinînd lent
o cruce
și-o stea se prăbușește în hău
și-o mireasmă de prunc îi învăluie
toată noaptea în vis

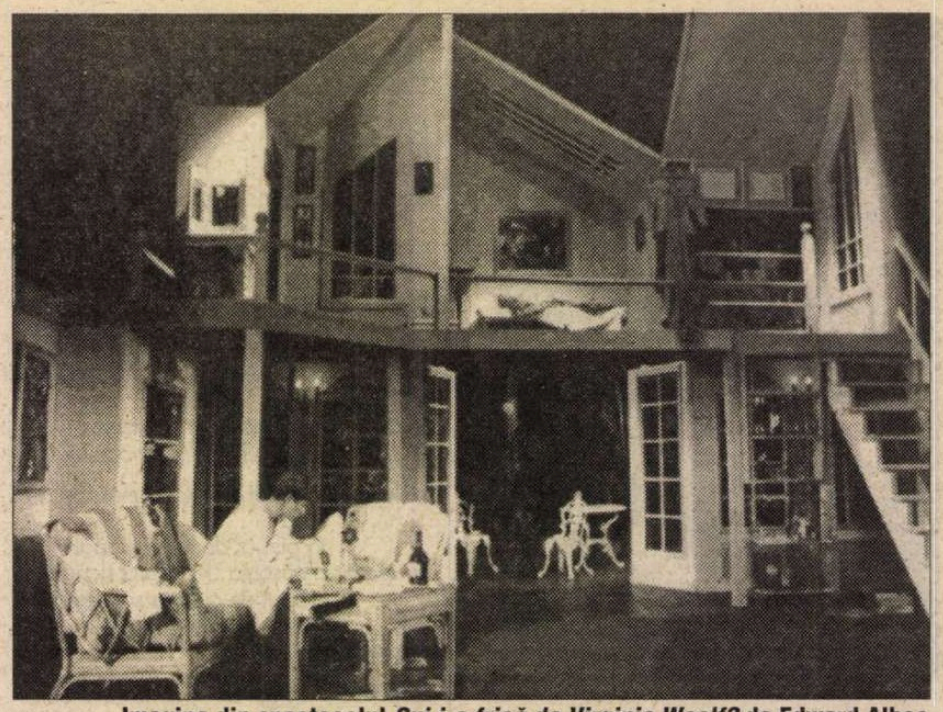
încît unii nu se mai trezesc în zori
din zîmbet

asta e.
și e firziu printe.
și cineva a umblat toată noaptea descult
prin sîngele tău ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Invitație la dansul morții



Imagine din spectacolul *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee Teatrul Nottara. Regia Radu Gabrea. Scenografia: Sică Rusescu.

DE CURÎND, Teatrul Nottara din București a prezentat publicului cea de-a doua premieră, după music-hall-ul *Moștenirea lui Cadîr* cu care a deschis stagiunea. Este vorba despre *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee, în traducerea Andei Boldur și a lui Radu Gabrea, cel din urmă fiind și regizorul spectacolului. Simt nevoia să reamintesc faptul că Radu Gabrea este unul dintre cei mai importanți regizori de film din România și de aiurea, realizator al unor filme ce vor rămîne în istoria cinematografiei românești, cum ar fi : *Prea mic pentru un război atît de mare* - 1969, premiat la Locarno, participant și la Festivalul de la Cannes din 1970; *Dincolo de nisipuri* (1974), oprit de cenzura timpului, nu înainte de a ajunge totuși în același an, la *Quinzaine des Realisateurs*, la Cannes. Din cauza regimului comunist, Radu Gabrea părăsește România și urmează o lungă activitate cinematografică în Germania, Statele Unite ale Americii și Anglia. Filmul *Un bărbat ca Eva*, care m-a impresionat teribil, s-a bucurat de un mare succes pe piața cinematografică din Londra, New York, Los Angeles, San Francisco ș.a.m.d. Revenit în țară după '90, implicat în viața filmului românesc - care traversează o adevărată criză, nelăsat în mod abuziv și nedrept să-și ducă strategia pînă la capăt, - Radu Gabrea și-a făcut debutul și în regia de teatru, pe scena Nottara-ului, cu spectacolul *Maria Callas - La Divina* după *Master Class* de Terrence Mc Nally, spectacol care a făcut turnee la New York și Washington iar recent a participat la Festivalul internațional de teatru de la Tampere, Finlanda. Se pare că magia teatrului a acționat asupra regizorului de film, motiv pentru care a recidivat, fidel scenei unde a debutat - Nottara, cu o adaptare după *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Albee. Întîmplarea a făcut ca tocmai în preajma premierei să se afle la București, în turneu, Teatrul Sică Alexandrescu din Brașov, iar unul dintre spectacole, în regia lui Mircea Cornișteanu, să fie făcut după aceeași piesă. Dacă Mircea Cornișteanu a optat pentru varianta integrală a textului, Radu Gabrea l-a redus aproape la jumătate, iar acest lucru a fost în favoarea spectacolului de la Nottara într-un mod evident. Dacă în montarea de la Brașov se reproducea textul ad-litteram, fără nici o spargere a narației și fără prea mari contribuții regizorale, în versiunea Gabrea, prin reducerea piesei, se sporește dinamismul, tensiunea și, de ce nu, dramatismul, amplificînd limbajul teatral și scenic, punînd mult mai acut în valoare problemele complicate ale celor două cupluri. Amestecul de realism alegoric și de imagini poetice, de violență, neputință și stranietate, de ritualuri și spargeri de șabloane, cu surprinzătoare răsturnări de situație, toate aceste gînduri regizorale pun asupra spectacolului amprenta modernității. Decupajul resimte influența celui cinematografic, în sens benefic, alungînd, în același timp, praful care s-a așternut, totuși, asupra textului. Se vede că spectacolul este făcut de o echipă, plecînd de la scenograful Sică Rusescu și pînă la o parte dintre actori, echipă cu care Gabrea a lucrat și la *Maria Callas*. Inspirat a fost aleasă și distribuția, care simte linia imprimată de regizor și merge pe ea, într-un decor simplu, și el modern, bine pus în valoare și de luminile cu clasă aranjate, pe un fond muzical realizat impecabil de compozitoarea Dorina Crișan Rusu. Cuplul Victoria Cociaș Martha, Alexandru Repan-George (actorul revine în forță pe scena unde a jucat o viață, după o semnificativă absență) funcționează prefect plauzibil în tensiunile complexe și profunde, o pondere specială oferind-o Alexandru Repan. Interpretarea este valoroasă atît în partiturile lor solistice, dar și în relația atît de specială dintre cei doi, cu vibrații emoționale înțelept dozate de-a lungul spectacolului, pentru a culmina în final, unde tensiunea se dizolvă într-o imagine poetică de intensă trăire scenică. Foarte bine aleasă este și Clara Vodă în Honey, de o inocență infantilă, adorabilă în cîteva momente cheie. Din păcate, cel de-al patrulea, Bogdan Vodă în Nick pare un intrus pe scenă prin jocul său. Nu este nici "savantul", nici pretinsul "macho", dar este realmente lipsit de orice nuanță în interpretare, îngroșat mult prea tare ca apariție și prin costumul violent și de un îndoielnic gust pe care-l poartă, nerezolvînd personajul.

Cui i-e frică de Virginia Woolf?, un spectacol de Radu Gabrea, un spectacol curat și modern, va interesa cu adevărat publicul fidel Teatrului Nottara, precum și pe iubitorii de teatru în general. ■

Teatrul Nottara: *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee. Traducerea: Anda Boldur și Radu Gabrea. Regia artistică: Radu Gabrea. Scenografia: Sică Rusescu. Ilustrația muzicală: Dorina Crișan Rusu. Distribuția: Victoria Cociaș, Alexandru Repan, Bogdan Vodă, Clara Vodă.

MUZICĂ

Început de stagiune

A FOST un început de stagiune pe cât de spectaculos pe atât de consistent. Date fiind nefericirile perioadei de tranziție, efortul de imaginație, efortul managerial probat de conducerile multor instituții de cultură, ating nivelele de virtuozitate organizatorică ce lasă în urmă, la mare distanță, combustiile efortului material. În asemenea circumstanțe suspiciunile nu pot fi ocolite. Ajungi să te întrebi asupra motivațiilor reale privind direcționarea banului public în susținerea Festivalului Internațional "George Enescu", cu un an în urmă, a grandioaselor manifestări dedicate Zilelor Mondiale ale Muzicii, ca și a recentei ediții a concursului enescian; acesta din urmă organizat în pripă și antrenând un număr modest de concurenți. Întrebarea este îndreptățită și deloc malițioasă. Motivația a fost una de ordin cultural sau a vizat cosmetizarea unei imagini? Iată întrebarea. La care nu aștept răspuns. Așadar imaginație și virtuozitate organizatorică, infuzie valutară modestă dar atent direcționată în situații absolut obligatorii, cordialitate și... zâmbete, în susținerea unor relații care în mod normal se soluționează prin semnături contractuale și cecuri bancare. La nivelul cursului obișnuit al vieții muzicale. La Opera bucureșteană? Un spectacol coerent, fluent, atent îngrijit de dirijorul Răzvan Cernat. "Nabucco", de Giuseppe Verdi, face în continuare deliciile publicului meloman. Mai ales atunci când profesionalismul este repus în drepturile lui firești. A dat strălucire acestui moment inaugural al stagiunii, cunoscutul bariton Eduard Tumageanian. După decenii, revine pe prima scenă lirică a țării pentru a aniversa la noi acasă, la el acasă, cei treizeci de ani de activitate profesională. Experiența marilor scene lirice ale lumii, exigențele unei dinamici necruțătoare a vieții muzicale internaționale, își spune cuvântul. Elocvența frazării, a susținerii vocale, devine sculpturală la Tumageanian. Dă consistență umană și dramatism evoluției scenice împlinite spectaculos; iar aceasta în baza unei construcții coerente, grandios structurate, a rolului titular; subtilitățile timbrale ale glasului dau adâncime și relief uman unui personaj, unui rol ce devine credibil doar datorită virtuților artistului performer.

Alte aniversări... cu triști, cu regrete, cu împărțite bucurii, a fost întâmpinat concertul dedicat - la Uniunea Compozitorilor, la Palatul Cantacuzino - memoriei compozitorului Anatol Vieru. Ne bucurăm că nu este uitat, că se constituie într-o permanență a vieții noastre de concert. Suntem în continuare îndurerați că, *mult* prea devreme, a plecat de lângă noi. Mai avea atâtea lucruri a ne dărui din preaplinul unei încărcături spirituale în care înțelepciunea făcea casă bună cu jovialitatea, poezia cu comunicarea firească, dispoziția adresării cotidiene, cu gravitatea, cu încărcătura marilor neliniști. Le întâlnim, pe acestea din urmă, în "Centaurus", ultima sa creație, ultimul semn al întrebărilor sfredelitoare, încărcate de premoniții sumbre. Le-au dat glas un trio de minunați muzicieni, trombonistul englez Barry Webb, saxofonistul Emil Sein și percuționistul Doru Roman, amândoi din Timișoara.

Pitoresc, încărcat de nostalgii, pe deplin evocator, s-a dovedit a fi concertul ce aniversa un secol de la nașterea celui care a fost Constantin Bobescu. Întreaga manifestare a fost găzduită în Studioul de Concerte al Radiodifuziunii bucureștene, casa de zi cu zi, casa de decenii a maestrului. Imaginea bonomiei comunicative, a generozității potopitoare, am întâlnit-o în dăruirea sufletește angajată a muzicienilor Orchestrei Naționale Radio, cea a dirijorului Ilarion Ionescu Galați, în cântul sensibil iluminat al tinerilor soliști descendenți ai maestrului, anume micuța pianistă Charlotte Coulaud, a unchiului acesteia și nepotul maestrului, captivantul violonist *Constantin Cotin Bobescu*. A fost un concert de familie adresat familiei celei mari a melomanilor care îl iubesc pe maestrul Constantin Bobescu pentru căldura cu care a știut să încălzească fiecare gest al relației cu muzica, cu publicul, cu colegii. A fost maestrul care a dat sens și simțire umană unei mari epoci în viața de concert la Radio, într-un București pe care îl evocăm cu nostalgie; pentru anii copilăriei când alături de maestrul Bobescu, ne-am apropiat de muzică. Tot la Radio, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu am avut prilejul de a trăi momente de muzică de autentică consistență. În compania Orchestrei de Cameră, concertul dedicat în întregime creației mozartiene a avut-o drept solistă pe pianista Hiroko Sakagami în marele Concert în do major; subtilitatea trăirii interioare conferă rafinament unui discurs pianistic captivant în care cadențele de virtuozitate datorate lui Dinu Lipatti se integrează temeinic structurii opusului mozartian.

În compania aceluiași colectiv orchestral, sub aceeași baghetă a debutat și seria festivalieră a concertelor dedicate celor o sută cincizeci de ani ce au trecut de la moartea marelui artist romantic care a fost Frederic Chopin. Cu acest prilej Canalul România Muzical ne-a prilejuit reîntâlnirea cu ambele opus-uri concertante chopiniene, cu originalitatea atât de captivantă a pianisticii pe care o dezvoltă Elisabeth Leonskaia; este un artist ce știe să privească altfel asupra opus-urilor pe care le iubim de când lumea! Și nu este puțin lucru a căuta cu folos artistic, a găsi.

În seria concertelor camerale bucureștene... Am audiat un spectaculos recital susținut la Ateneul Român de opt clarinetiști dintre care cinci originari din Elveția, concert organizat cu sprijinul ambasadei acestei țări la București. Patrik Bader, Emil Vișenescu, Horia Ștefan Dumitrache, Dan Florin Catina, Sylvia Schwarzenbach, Marin Kunz, Urs Etter, Martin Schranz, recompun împreună un repertoriu contemporan în limitele căruia cordialitatea colaborării este susținută de un profesionalism probat de acuratețea cântului, de claritatea construcției.

De această dată la Radio, Cvartetul de coarde "Voces" reia pentru noi toți un mare și semnificativ episod al istoriei artei muzicale, anume integrala cvartetelor beethoveniene. O fac cu credință, cu argumentele unei demnități artistice pilduitoare, retrăind o dată în plus o mare experiență în compania acestui colosal opus ce dă sens, ce dă adâncime, unei întregi perioade de început de secol XIX vienez. În sfârșit, la Biserica Lutherană, o stagiune muzicală coerentă începe a lua contur cu sprijinul atât de generos al Institutului Francez, al Institutului "Goethe". Organistă titulară a bisericii Saint Gervais din Paris, *Aude Heurtematte* aduce la București întreaga încărcătură de tradiție și îndrăzneală creatoare a școlii franceze a acestui nobil instrument. De la Bach la Messiaen, ea se dovedește a fi un maestru care construiește atent și sigur reușind o deplină comunicare. Este o logică a adresării sensibile ce dă farmec și eleganță marilor construcții organistice.

În același lăcaș, flautistul Hajo Wienroth, din Germania, în compania clavecinistei Fernanda Romila au rememorat pagini camerale din repertoriul baroc, inclusiv creații ale compozitorilor din familia Bach. Pitorescul timbral al flautului traversier confecționat din lemn conferă intimitate și nedesmințit farmec acestei muzici ce depășește convenientele scriiturii grație pasiunii neobosite a acestor muzicieni atât de dăruiți. Suplețea susținerii clavecinistice, dă viață interioară și stabilitate unui repertoriu pe care alții îl adaptează cu *multă* ușurință, cu convenience, cu limitată pertinență stilistică.

În sfârșit, tot în zona domeniului cameral aș încadra și duo-ul de muzică de jazz susținut la Sala Radio cu sprijinul Consiliului Britanic în cadrul amplului program "British Days". Saxofonistul John Surman și colegul său, pianistul John Taylor configurează un univers cameral în care pasiunea adresării se întâlnește cu virtuozitatea ponderat încadrată improvizației jazzistice. Pasionat dar dovedind o puternică încărcătură spirituală, rafinat în căutarea timbrelor, a sonorităților abia șoptite, a subtilităților de ton ale pianului abordat în integralitatea sa, acest minunat cuplu de muzicieni definesc portretul interior al cântului jazzistic britanic. Poate mai puțin expansiv dar atât de consistent în spiritul însuși al comunicării. În adevăr, Consiliul Britanic a făcut un mare cadou publicului bucureștean, în majoritate tânăr. Este doar un început de stagiune, dar bucuriile noastre au avut temei și consistență. Să o recunoaștem, e dificil a construi cu mijloacele modeste ale instituțiilor noastre de concert. Și totuși!

Dumitru Avakian

Festivalul de film de la New York

Cîte ceva despre tata Diaz, tata Herzog şi tata Mobutu

Being John Malkovich

"FEMEIA aceea e tatăl copilului." Replica e cum nu se poate mai la locul ei într-un film de Almodovar, iar aparentul paradox e imediat solvabil de cei familiarizaţi cu universul pestriţ al cineastului spaniol: "tată" în cauză nu poate fi decît un transsexual. Cu *Totul despre mama mea,* prezentat în deschiderea celei de-a 37-a ediţii a Festivalului de Film de la New York şi jucat cu casa închisă, Almodovar pregătea, fără s-o ştie, terenul pentru cea mai dementă şi mai suprarealistă comedie din program. Imaginaţi-vă, dacă nu aceeaşi replică, măcar aceeaşi situaţie, în filmul de debut al lui Spike Jonze, *Being John Malkovich,* în care "tatăl" e nici mai mult nici mai puţin decît...Cameron Diaz. Chiar dacă aţi auzit de Spike Jonze,reputat autor de videoclipuri pentru Beastie Boys ("Sabotage") sau Björk ("It's oh So Quiet"), şi de premisa filmului său ("15 minute în capul lui John Malkovich"), tot vă va fi imposibil de deslusit anomalia. Cu atît mai mult cu cît veţi fi, poate, tentaţi să-l asimilaţi pe Jonze acelui tip de clipangiu care foarfecă imagini video prin concasorul numit montaj. Dublat de scenaristul Charlie Kaufman, Jonze a imaginat un imobil în care, la etajul 7 şi jumătate (!!), într-unul dintre birouri, un păpuşar (John Cusack) descoperă un pasaj în zid, din care, o dată intrat, ajungi în capul lui Malkovich (jucat, evident, de însuşi Malkovich). De-aici, la capătul celor 15 minute, eşti expulzat pe marginea unei autostrăzi, undeva la New Jersey. Cusack împărtăşeşte această fabuloasă descoperire atît colegei lui de birou de care e îndrăgostit (Catherine Keener, pe cît de lamentabilă ca soţie a lui Nicolas Cage, în *8 mm,* pe atît de extraordinară aici), cît şi soţiei lui (o Cameron Diaz de-*glamour*-izată şi, ca atare, de nerecunoscut!). Prima îl va seduce pe Malkovich, iar a doua, îndrăgostită şi ea de colega de birou a soţului ei, va intra, la rîndu-i în capul actorului, exact în momentul în care aceasta se culcă cu el (rămînînd însărcinată nu cu Malkovich, ci cu Diaz...). Descoperirea se transformă rapid într-o afacere: zeci de oameni stau la coadă pentru 15 minute de celebritate. Într-una dintre cele mai irezistibile şi "anticipabile" scene din întregul film, John Malkovich intră în capul lui John Malkovich, ajungînd într-o lume în care... Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich... altfel spus, în care toţi oamenii au chipul lui şi-n care toate cuvintele au numele lui... Iar tirul de idei originale e departe de a se fi sfîrşit, Jonze livrîndu-ne, printre rînduri, şi o explicaţie a misteriosului etaj 7 şi jumătate, şi povestea traumei unei maimuţici, filmată pe video şi în sepia (!), dar şi un minidocumentar despre actorul *Legăturilor primejdioase. Being John Malkovich* e, pînă la urmă, un veritabil SF, chit că el se constituie într-un melanj eteroclit de genuri, dar şi o parabolă despre manipulare: Actorul e voios redus la o carcasă, o faţă şi un nume, care nu manipulează, ci sunt manipulabile. E pentru prima oară cînd un actor, şi-ncă unul de talia lui John Malkovich (de fapt, era foarte important ca Actorul să aibă o "talie"), acceptă să fie atît de sever deconstruit într-un film care riscă, în plus, şi un final de tipul "x ani mai tîrziu". Amiciţia dintre Jonze şi Björk e sfinţită de superba melodie a acesteia din urmă, "Amphibian", care acompaniază genericul final. Pe cît de inventiv şi de subversiv e filmul lui Spike Jonze (uitam: a nu se confunda cu muzicianul Spike Jones!), pe atît de sterp, de construit (în sensul rău) şi de falsprovocator e proaspătul poem al lui Claire Denis, al cărui conţinut contrazice practic titlul: *Beau Travail.* În el, un Denis Lavant, prăbuşit şi cu nostalgia rolurilor caraxiene, joacă un comandant al unei trupe din Legiunea străină franceză, care îşi vede ameninţată autoritatea de un nou recrut (Grégoire Colin). Un film care se vrea cel puţin la fel de intens precum soarele african care le arde pielea băieţilor, filmaţi de Claire Denis cu o voluptate "riefenstahliană", dar care se cufundă lent şi ireversibil, înghiţit de splendidul decor. Singurul "beau detail" îl furnizează finalul oniric, în care, hodoronc-tronc, Lavant păşeşte într-o discotecă pustie şi-ncepe să danseze - într-o scenă ecou la episodul din *Mauvais Sang,* cînd, la fel de hodoronc-tronc, începea să alerge pe străzi, însoţit, pe coloana sonoră, de piesa lui David Bowie, "Modern Love".

La fel de fals-provocatoare şi de dichisită vizual a fost şi cea de-a şasea "instalare" a Dogmei '95, în primul film american sedus de constrîngerile jurămîntului danez de castitate: *julien donkey boy* de Harmony Korine. Cu surpriză! – Werner Herzog în rolul unui tată dement, care stă în casă cu mască de gaze pe figură şi vrea să facă din fiul său un campion, supunîndu-l unor torturante probe. Recunoscut pentru brutalitatea anterioarelor *Kids* (la care a scris scenariul) şi a debutului său în regie, *Gummo,* Korine dezamăgeşte acum nu atît prin mult prea ştearsa poveste incestuoasă, cît prin inadecvarea stilistică la imaginea brută a Dogmei, şi intrigă nu atît prin "idioţenia" elaborată a protagonistului (interpretat de Ewen Bremner, alias Spud în *Trainspotting*), cît prin faptul că se inspiră cam mult din *Idioţii* lui Lars Von Trier (care, anul trecut, era respins de comisia de selecţie new-yorkeză!).

Alese din peste 1200 de filme, pe baza unor criterii nu tocmai restrictive ("să fie vechi de un an şi să nu fi avut premiera în perimetrul new-yorkez"), cele 27 de filme selectate de o comisie alcătuită din 5 persoane nu prea au cum să surprindă un obişnuit al marilor festivaluri. Există fraţii Dardenne, cu *Rosetta* caneză, Mike Leigh, cu musicalul *Topsy-Turvy,* prezentat la Veneţia, şi chiar portughezul de Oliveira (în carne şi oase) – "ţinut în braţe" de însuşi directorul festivalului, Richard Peña) – cu *Scrisoarea.*

The Woman Chaser, prezentat în premieră mondială, avea însă de ce să-i surprindă, cel puţin pe fanii lui Seinfeld, cît şi pe cei ai genului *noir.* Aflat tot la debut, scenaristul-regizor Robinson Devor a adaptat un roman noir şi a văzut în Patrick Warburton (Putty, prietenul lui Elaine din serialul *Seinfeld*) actorul ideal pentru rolul unui macho care renunţă la afacerea lui cu maşini uzate pentru a face film la Hollywood, pe un scenariu propriu. Descoperind deliciile montajului, "regizorul" taie şi taie, esneţializîndu-şi filmul, pînă cînd durata produsului finit abia atinge 60 de minute. Luptînd cu un producător care vrea să-i transforme capodopera în episod pilot pentru un serial TV, eroul vede ca soluţie finală incendierea arhivei hollywoodiene. O mică bijuterie, filmată în albnegru, în buna tradiţie a filmelor *noir.*

Umorul negru, ascensiunea şi decăderea "vînătorului de femei" din Los Angeles-ul anilor '50 erau de găsit, evident, păstrînd proporţiile, într-unul dintre cele mai pasionante documentare (în ciuda unei durate mamut de 2h15') realizate în ultimii ani şi incluse în festival: *Mobutu Roi du Zaïre* (r. Thierry Michel). Un portret incredibil al părintelui unei naţiuni văzut fie ca un bărbat care se culca cu nevestele subalternilor săi, fiind căsătorit cu o femeie a cărei soră geamănă o mai înlocuia din cînd în cînd la ceremonii; fie ca un conducător de stat care a cîştigat atît simpatia politicienilor europeni cît şi pe cea a americanilor; fie ca un orator care debita paradoxuri ("voi, occidentalii, neaţi învăţat ce înseamnă corupţia") cu aceeaşi uşurinţă cu care îşi executa, pe stadioane, duşmanii, glorificaţi cîţiva ani mai tîrziu. Rezultatul: o tragicomedie situată undeva între disecţie ştiinţifică şi dramă shakespeariană, care, păstrînd din nou proporţiile, oferă ipoteza spectaculară a unei Românii actuale în care Ceauşescu ar fi supravieţuit şi ar fi participat bine-mersi, de n-ar fi murit de moarte bună, la alegerile din '92 sau '96.

Mihai Chirilov

Dansul clasic japonez

Poezia infinită a gestului

SALA "Amfiteatru" a Teatrului Naţional din Bucureşti, s-a dovedit neîncăpătoare faţă de numărul mare al celor care au dorit să vadă spectacolul Companiei japoneze *Nihon Buyo Shinko Zaidan.* Ei au umplut până la refuz şi scările şi orice spaţiu liber, în afara scenei.

Nihon Buyo, adică dansul clasic japonez, coboară în timp până în secolul VIII, originile sale aflându-se în arta dansatorilor de curte. Forma în care se prezintă el astăzi, a luat contur definitiv în ultimii ani ai epocii *Meiji* (1868-1912), dar această îndelungată tradiţie continuă să evolueze creativ.

Un reprezentant de frunte al dansului clasic japonez Senzo Nishikawa, conştient de faptul că *Nihon Buyo* este reprezentativ pentru teatrul japonez şi pentru tradiţia culturală a Japoniei în ansamblul ei, a înfiinţat, în 1990, *Fundaţia Nihon Buyo.* Ea urmăreşte să promoveze dansul clasic japonez, socotit artă naţională, atât în Japonia, unde este predat copiilor, tinerilor şi adulţilor, cât şi pe toate meridianele lumii, unde se dau spectacole însoţite de lecturi, proiecţii şi exerciţii la care este invitat publicul, cum s-au petrecut lucrurile şi la Bucureşti.

Prima şi ultima piesă, interpretate de dansatoarea Yuka Mizuki, ne-au purtat într-o lume tipic niponă, aşa cum o cunoaştem din pictura japoneză, artă majoră în Extremul Orient, care şi-a pus amprenta şi asupra dansului.

Chimonoul, evantaiul, chipul vopsit în alb, ca al claunilor europeni, pieptănătura savantă a perucii negre erau primele elemente vizuale care ne purtau într-un univers puternic individualizat. Mişcările, care se desfăşurau cu o lentoare de ralanti cinematografic, ne dădeau senzaţia că urmărim o suită de personaje de pe un rulou de mătase sau hârtie, desfăşurat orizontal. Aceste mişcări lente, oprite o secundă, două în câte o poză statică, ne dădeau şi răgazul de-a admira rafinamentul coloritului veşmintelor şi asocierile ciudate de culori pentru un ochi european, de verde cu albastru sau de roşu cu violet, armonizate datorită nuanţelor şi dozajelor. Dar ceea ce fermeca în ultima instanţă era felul cum toate formele şi culorile erau puse în valoare de o gestică încărcată de o delicateţe şi de o poezie, infinite.

Flexiunea continuă a genunchilor, proprie şi dansului indian, pasul alunecat, spatele uşor îndoit, deosebesc radical arta dansului japonez de cea a dansului european, indiferent de stilul acestuia din urmă. Vocabularul convenţional, cu o semnificaţie precisă, pentru fiecare suită de gesturi, înrudeşte dansul clasic japonez cu cel clasic indian, ambele povestindu-ne, în forme fixe, tot felul de istorii sacre sau profane.

O altă formă de dans clasic japonez, aflat într-o altă etapă a evoluţiei sale artistice - fără perucă şi într-un costum mai apropiat de epoca noastră - ne-a prezentat deosebit de talentatul dansator Minosuke Nishikawa. Urmărind să ne familiarizeze cu vocabularul dansului clasic japonez el l-a explicat şi exemplificat, invitând apoi pe scenă douăzeci de tineri, fete şi băieţi, care au primit câte un evantai şi o năframă şi sub îndrumarea lui Minosuke Nishikawa au învăţat şi executat calupuri de mişcări, care ilustrau o situaţie sau o stare de spirit. Între profesor, ucenicii lui de pe scenă şi restul spectatorilor din sală s-a instaurat o stare de înţelegere şi de graţie, pe care numai un limbaj universal, cum este dansul sau muzica, îl pot crea.

Senzo Nishikawa, creatorul Fundaţiei Nihon Buyo

La sfârşitul serii, când unul dintre spectatori i-a dat lui Minosuke Nishikawa o temă pe care să improvizeze - doi tineri îndrăgostiţi se plimbă pe malul unui lac, pe sub pomi din care cad petale de flori - contaminarea cu poezia sufletului japonez se petrecuse şi, deci, scopul pe care şi-l propusese, în urmă cu zece ani, *Fundaţia Nihon Buyo* fusese încă o dată atins, şi la Bucureşti.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Ce se face şi ce nu se face

Nici Anglia nu scapă de bîrfa îndrăcită a celor patru aşi ai vieţii pariziene. Greoaia, morala, cinstita, dacă vreţi, buna Anglie, orişicum, faţă de spiritul franţuzesc latin, ironic, spumos, tolerant şi atît de înţelegător în ale vieţii... Azi limba engleză îşi ia o revanşă. Dar nu despre asta-i vorba.

Dar, mai întîi verva, cinismul celor patru, ideile lor în materie de fericire, de morală:

..."Eh, eh! Face Bixiou, fericirea păcătuieşte prin faptul că indică ceva absolut; o aparenţă ce-i face pe atîţi neghiobi să se întrebe: "Ce-i fericirea?" O femeie cu mult spirit spunea: "Fericirea este acolo unde o pui."

- Femeia aceasta proclama un adevăr trist, spuse Blondet.

- Şi moral, adăugă Finot.

- Arhimoral! Fericirea, ca şi virtutea, ca şi răul, exprimă ceva relativ, răspunse Blondet. Astfel, la Fontaine spera că o dată cu trecerea vremii, condamnaţii se vor obişnui, cu poziţia lor, şi vor sfîrşi prin a se simţi în infern ca peştele în apă."

Aici, Bixiou profită de moment şi îl *stampilează* pe marele fabulist:

- Nu există băcan - spune el - care să nu ştie pe din afară ce zice la Fontaine!

Încet-încet se ajunge în cele din urmă şi la Anglia, iar noi ştim cît de anglofobi sînt bunii noştri verişori, franţuzii... E vorba despre o expresie tipic englezească şi de o "apucătură" englezească şi ea, ce desparte cultura insulară de cultura şi "modul de viaţă" din restul continentului.

..."Finot, - intervine Bixiou, - te rog să ne explici legea cea mare numită *improper* ce guvernează Anglia!... În Anglia, Finot, tu te legi strîns de tot de o femeie, într-o noapte, la bal sau în altă parte; a doua zi de dimineaţă o întîlneşti din întîmplare pe stradă, şi dai semne că ai cunoaşte-o: *improper!* (*nu se face,* n.n.). Sau iei prînzul în oraş cu un om alături, fermecător, spiritual, fără nici o morgă, purtîndu-se în voie; n-are nimic englezesc; după legile vechii curtenii franceze, atît de gentilă şi de amabilă, te-apuci să-i vorbeşti: *improper!* (*nu se face,* n.n.). La bal, agăţi o tînără femeie ca s-o iei la dans: *improper!* (iar *nu se face,* n.n.). Te încălzeşti, pălăvrăgeşti, rîzi în gura mare, îţi deschizi toată inima, sufletul, îţi pui la bătaie tot spiritul; vă puneţi la bătaie şi sentimentele; dacă joci, joci de te rupi, dacă discuţi, la fel, şi cînd mănînci, tot aşa: *improper! improper! improper!*"...

Urmează un alt exemplu, turburător pentru noi cei de astăzi, întrucît Balzac, în anul 1837, se referă la un alt gigant, contemporan lui, deşi neacoperiţi încă, amîndoi, de gloria universală ce-i aştepta. El pune în gura vorbitorului acest nume, în focul vorbirii:

"Unul din oamenii cei mai profunzi şi mai spirituali ai acestei epoci (elogiu suprem! n.n.), *Stendhal,* (s.n.) a caracterizat foarte bine expresia englezească povestind că era un lord în Marea Britanie, care, singur, nu îndrăznea să stea picior peste picior la el acasă, înaintea focului din căminul său, de teamă să nu fie *improper.* O femeie, o englezoaică, fie că ar face parte din secta furioasă a *sfinţilor* (protestanţi, furibunzi ce şi-ar lăsa familia să moară de foame, numai să nu fie cumva *improper;* ei bine, această femeie nu ar mai fi *improper* dacă ar face cele mai mari blestemăţii în dormitorul ei; în timp ce dacă s-ar întîmpla să fie nevoie să primească în acelaşi dormitor al ei vreun amic, s-ar privi pe ea însăşi ca o femeie pierdută). Datorită acestui *improper* (mai spune Bixiou, n.n.), într-o zi poţi să dai de-o Londră şi de toţi locuitorii ei, împietriţi.

- Cînd te gîndeşti că în Franţa sînt neghiobi care ar vrea să importe la noi tîmpeniile solemne pe care englezii le fac la ei acasă cu sîngele lor rece, pe care-l cunoaşteţi, zise Blondet... te trec fiorii... în ultima vreme, Walter Scott, care n-a îndrăznit să descrie o femeie aşa cum este ea, de frică să nu fie *improper,* se căia că zugrăvise prea de tot pe Elfia, în *Puşcăria din Edimburg.*

- Vrei să nu fi *improper* în Anglia? I se adresă Bixiou lui Finot.

- Ei, zi!

- Du-te, domnule, la Tuileries, uită-te la specia aia de pompier, căreia sculptorul îi zice *Temistocle,* şi încearcă să mergi ca statuia comandorului; ei bine, la Londra, în acest caz nu vei fi niciodată improper." *(Casa Nucingen)*

■

OCHEAN

de Paul Miron

Surpriza

CÎŢIVA copii din aceia de soi rău furaseră mingea unuia mai mic. Cu ţipăte asurzitoare o băteau pe caldarîmul umed, tot mai departe de proprietarul păgubit. Acesta ţinea în braţe un cîine lăţos, de două ori mai mare decît el. Şi-l îndemna: "Aleargă, Fulger, aleargă, hai voinicule, aport! Du-te şi le ia mingea înapoi! Treceam fără grabă pe lîngă castanul de care se rezema victima răufăcătorilor. Intenţionam să traversez strada în dreptul farmaciei, cînd o voce groasă, răsunînd ca balamalele de la poarta castelului medieval al mamei lui Ştefan mă făcu să mă întorc pe călcîie: "N-are rost." Vorbise cîinele.

Vă închipuiţi cît de stupefiat eram. M-am apropiat şi, foarte politicos, am întrebat: "Cine a spus că n-are rost?" Copilul nu mă luă în seamă. Mîngîia blana patrupedului amestecînd cuvintele cu lacrimi: "Haide, dragul meu, fugi, te rog eu, Fulgerel! Te roagă şi domnul ăsta care ne ascultă." Poarta castelului trosni mai înfricoşător din toate încheieturile: "N-are rost." Zicînd acestea, cîinele se eliberă din prinsoare, se scutură de purici şi se lungi la umbră sub castan. Îşi suci capul spre singurul felinar întreg din piaţă şi rosti cu dispreţ: "Chiar cu mintea ta puţină ar trebui să ştii că noi am abandonat lătratul. Basta. Corect."

Intrai şi eu în vorbă: "Te referi la proverbul: 'Un cîine care latră nu muşcă niciodată', nu-i aşa? Am avut şi eu odată un pezevenchi de cîine care îmi fura ouăle din cuibar. Faptul că am pronunţat cuvîntul 'pezevenchi' în legătură cu un coleg de al lui l-a supărat. Spăşit, i-am cerut iertare. Am adăugat o observaţie: "Ai un mic accent englezesc, dar îţi stă bine cu el. De unde ţi l-ai procurat?" - "De la Oxford", recită el, şi sunetele din gîtlej şi piept răsunară ca o fierărie veche. "M-a ajutat şi acest mic stăpîn al meu, domnul Stephanus. Copilul protestă:"Ţi-am spus să-mi spui Fănică, meşter bun, ce toate strică." M-am recomandat şi eu: "De fapt sînt jurnalist". Ca să le dovedesc, am scos din buzunar carneţelul legat în piele de crocodil şi un creion bine ascuţit."Asta merită să fie dată la ziar. O ştire senzaţională!" Fulger îmi permise să-i cercetez dantura şi cerul gurii. Mă gîndeam: "Ce-i trebuie lătrat, dacă vorbeşte ca un om?"

Frecîndu-i guşa, după cum am văzut că fac specialiştii, am devenit şi eu mai intim: "De ce nu latri, dom'le? Dacă vor tăcea toţi cîinii, cu ce ne alegem şi noi? Ce mai rămîne din poezia nopţilor de vară?" - "Stai aşa să-ţi explic. Am fost recrutat şi am terminat războiul pe post de cîine militar clasa a doua, B, lăsat la vatră. Trei sau patru războaie - nu mai ştiu prin cîte am fost. Oamenii se făcură răi, dar răi de tot. Nu mai schimbau o vorbă între ei, nu-şi mai zîmbeau cînd soarele trimitea rîndunelele pe cer. Lătrau, duşman la duşman. Şi a fost atîta pizmuire şi ură că noi, paznicii caselor şi a tot avutul, ocrotitorii pruncilor, că într-o zi am decis să nu mai lătrăm."

- "Şi nu-ţi pare rău că se pierde tihna satelor? Cine va mai păzi turmele de oi, orătăniile, livada cu cireşi?" - "Nu-mi pare, Domnul meu", răbufni Fulger, "acum latră oamenii".

Între timp, copiii cei de soi rău se întorceau, chinuind mingea spartă.

Stephanuz-Fănică deschise ochii mari: "Fulger, dacă nu vrei să-i muşti, latră măcar!" Fulger devenise mofluz: "N-are rost." O puternică lovitură cu mingea fleşcăită peste o ureche mă ameţi. L-am fugărit pe cel care şutase şi, aproape de gară, l-am ajuns. I-am ţinut o predică la care n-a reacţionat decît rîzînd. S-a adunat foarte multă lume în jurul nostru; un bătrînel m-a făcut atent că lătram.

■

Primim

Stimate domnule director Nicolae Manolescu,

Vă rog să publicaţi în revista *România literară,* unde am avut de multe ori onoarea de a semna poezie şi critică, următoarea precizare:

În revista *Rostirea românească* nr. 4-5-6/1999, a apărut articolul cu titlul *Timp şi poezie*, aparţinînd subsemnatului. Nota redacţiei de la subsolul paginii: "rezumatul tezei de doctorat susţinute la sfîrşitul anului la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, sub conducerea regretatului prof. Dr. Marian Papahagi", conţine o eroare pe care ţin să o semnalez ca autor al articolului menţionat. Îndrumătorul tezei mele de doctorat a fost prof. Dr. Vasile Fanache de la Universitatea "Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. Rregret că prof. Dr. Mircea Tomuş, coleg la Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu şi director al *Rostirii româneşti,* căruia i-am înmînat, ca şi altor profesori din ţară şi din străinătate, printre care şi dumneavoastră, rezumatul tezei de doctorat din motive de protocol al susţinerii ei, nu a ţinut cont de solicitarea mea de a nu publica textul în *Rostirea românească* fără să mi-l arate în faza de corectură, ceea ce ne-ar fi scutit de această situaţie neplăcută. Deşi l-am preţuit întotdeauna pe Marian Papahagi ca profesor şi critic literar (o dovadă este articolul *Intelectualitate şi poezie* semnat de mine în revista *Vatra* nr. 6/1999), cred că este o datorie morală să îndrept această eroare faţă de memoria îndrumătorului meu în gazetăria literară de la revista *Echinox,* ca şi faţă de prestanţa adevăratului îndrumător ştiinţific al doctoratului meu, prof. Dr. V. Fanache, şi a referenţilor ştiinţifici prezenţi la susţinerea publică a tezei, în 18 decembrie 1998, la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca: prof. dr. Ion Pop (Universitatea "Babeş-Bolyai"), prof. dr. Mircea Martin (Universitatea din Bucureşti) şi conf. dr. Mircea Mihăieş (Universitatea de Vest din Timişoara), asigurîndu-i de toată stima mea.

Dumitru Chioaru

POLIROM NOUTĂŢI noiembrie '99

Dima Bicleanu
Buimatic prin lume (roman)

Gabriel Andreescu
Gusztáv Molnár (editori)
Problema transilvană

Seneca
Naturales quaestiones
Ştiinţele naturii în primul veac

Nikos Kazantzakis
Zorba Grecul

În pregătire:
Cătălin Mihuleac — **Titlu neprecizat** - Proză scurtă
N.V. Gogol — **Opere** (volumul I)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

MARGINALITATEA FERICITĂ

"DACĂ ai noroc, nu trebuie să te avînţi prea departe pentru a te regăsi," scrie Iso Camartin, undeva pe la mijlocul volumului său de eseuri *Reflecţii de la Sils-Maria. O privire de pe acoperişul Europei*, o carte superbă, greu de tradus, din fericire meşteşugit adusă din condei de Magdalena Popescu-Marin, pentru Editura Humanitas. Citind eseurile lui Iso Camartin, ai sentimentul că aceste vorbe i se potrivesc, în primul rînd, autorului însuşi. Un om norocos, cu alte cuvinte, care s-a găsit şi continuă să se regăsească atît în lumea micii culturi din care vine, şi pe care face eforturi să o descopere şi pentru alţii, retoromana, cît şi în întreaga Europă, în care călătoreşte mînat de curiozitatea de a vedea pur şi simplu cum arată alte locuri, dar nu o curiozitate reductivă şi asimilatoare, ci una sinceră, ca atare sursă inepuizabilă de bucurii şi minunări. Oricît de mult i-ar displăcea lui Iso Camartin cuvîntul "identitate", pe care îl consideră prea la modă, şi prin urmare cumva pretenţios, acest volum are în centru tema identităţii. Identitatea înţeleasă nu ca sumă de predispoziţii naturale, ci mai curînd construct migălos, selecţie conştientă atît a elementelor unei istorii sau tradiţii reale, cît şi ale uneia imaginare. Călătoria este toposul ideal pentru o astfel de concepţie identitară, în măsura în care ea presupune un proces de căutare şi acceptare, dar în subsidiar şi unul de aşteptare şi proiecţie fantastică.

Deşi nu despre călătorii e vorba în *Reflecţiile de la Sils-Maria*, fără să vreau mi-l închipui pe autor în ipostaza de drumeţ, cutreierînd Europa, gata oricînd să poposească acolo unde îl îmbie inima. Eseurile lui constituie un fel de parcurs intelectual, cosmopolit prin dezinvoltură, şi foarte intim totodată, prin calmul tonului, aproape confesiv uneori, şi totuşi detaşat. Este calmul cuiva care a deprins, privind lumea de la înălţimea unui acoperiş imaginar, dar şi real, platourile engadineze din valea Innului, în localitatea Sils-Maria, lecţia relativismului identitar, morala liniei subţiri, graniţa, care separă un teritoriu de celălalt, o ţară de alta, un om de vecinul lui. Fiecare vede lumea de pe propriul său acoperiş, declară Iso Camartin, un acoperiş care nu trebuie să fie neapărat Pamirul pentru a ne da acea viziune limpede şi cuprinzătoare asupra universului. Acoperişul lui este la Sils, pe malul Innului. Nu am fost niciodată în Elveţia, aşa că nu-mi pot închipui lumea văzută de acolo decît cu ajutorul lui Iso Camartin. Dar îmi pare o lume foarte senină şi cumpătată totodată, toleranţă şi bucuroasă să îşi afirme micile idiosincrazii în egală măsură. Alegerea Silsului o dovedeşte, căci autorul nu e născut pe malul Innului, ci la izvoarele Rinului. Acoperişul lui, aşadar, e "în curtea vecinului", nu în propria ogradă. "Puteam la fel de uşor să-mi construiesc acoperişul lumii la izvoarele Rinului", susţine Camartin. Cei mai mulţi dintre noi o fac, pentru că e cumva în firea lucrurilor să îţi transformi în punct de referinţă spaţiul în care ai venit pe lume, care îţi este cel mai familiar. Dar caracteristica grisonilor, grup din care provine autorul acestor eseuri, este tocmai faptul că lumea lor e, de fapt, o graniţă în sine, un pliu, cum i-ar spune Deleuze, o întrepătrundere a mai multe universuri, care obligă la multiplicitatea perspectivei. Grisons (Graubuenden) e plasat la graniţa dintre nordul şi sudul Europei, la un ceas de mers cu autobuzul poştal de peisajele meridionale, şi mai puţin de atît, probabil, de strălucirea elegantă a piscurilor alpine. Pentru Nietzsche, Sils-Maria avea "un amestec de blîndeţe, grandoare şi mister" care l-a convins să îl aleagă drept loc de răgaz pentru scrierea celei de-a doua părţi din *Aşa grăit-a Zarathustra*. Pentru Iso Camartin, este locul unde e deopotrivă acasă şi departe. La urma urmelor, aceasta este esenţa acoperişului ca metaforă: odată căţăraţi pe el, sîntem încă prinşi de pămînt, prin rădăcinile noastre cele mai temeinice şi intime totodată, casa, şi totuşi pe punctul de a ne desprinde, prin forţa simplei aspiraţii de a cuprinde lumea şi văzduhul, aspiraţia care ne-a şi adus acolo.

Cu toate acestea, prea puţine aflăm despre Sils-Maria din eseurile lui Iso Camartin, aşa cum acoperişul nu ne atrage niciodată privirile, pentru că ele sînt deja plecate în depărtări, rătăcesc în jur, hipnotizate de distanţă, incapabile să mai repereze punctul din care au pornit. La fel, Sils-Maria devine, în scrierile culese, o dovedeşte chiar impasul definirii ei, o efigie a separării şi contiguităţii deopotrivă: ea marchează un sfîrşit a ceva, dar acest ceva capătă consistenţă tocmai în virtutea sfîrşitului său. Devenim conştienţi de o limbă, o cultură, un specific naţional, mai cu seamă dincolo de graniţele sale, astfel se explică de ce patriotismul este, adeseori, remuşcarea şi dorul exilaţilor. Chiar şi pentru naţionaliştii care trăiesc în interiorul graniţelor, valorile propovăduite sînt marcate de graniţe, accentuate şi consacrate de ele. Separîndu-ne, hotarul ne şi alipeşte, de aici dilema călătorului Iso Camartin, care, trecînd de două ori pe săptămînă graniţa naţională, nu vede, din tren, nici o distincţie între cele două teritorii. "Atîta vreme cît graniţele pot fi trecute, ele nu ne sperie", spune Camartin, şi s-ar putea adăuga că, atîta vreme cît ele pot fi trecute, graniţele nu separă, ci mai degrabă unesc. De-abia cînd se închide, hotarul desparte. *Străinătatea* e un concept relativ, ea presupune un punct de reper de genul graniţei închise, şi angrenează, în mentalul nostru, un întreg munte de stereotipii culturale. "Acolo unde graniţele sînt închise, putem fi siguri că oamenii îşi fac idei false unii despre alţii." Despărţiţi de Celălalt, îl percepem prin filtrul prejudecăţii, care încearcă să compenseze absenţa experienţei. Pentru engadinezi, de pildă, cei din valea Rinului sînt porecliţi *tschilovers*, ceea ce înseamnă în graiul lor atît "de pe cealaltă apă" cît şi "proştii". Nu e nevoie de un studiu de imagologie (deşi cît de util ar fi!) ca să intuieşti că fiecare limbă are astfel de verdicte lingvistice pentru alteritate.

Există însă şi o fascinaţie a alterităţii, pe care tot prin prisma depărtării o putem percepe, tot trăgînd cu ochiul dincolo de graniţă, nu trecînd pe nesimţite un hotar invizibil. Iso Camartin povesteşte cum, în copilărie, a văzut pentru prima oară, pe malul *celălalt* al lacului (la rîndul său metaforă superbă a hotarului ca suprafaţă-oglindă, în care se răsfrînge imaginea sinelui dar şi cea a alterităţii, amîndouă transfigurate), o femeie jucîndu-se cu umbrela de soare, şi cum, din acel moment a fost cuprins de intensa curiozitate de a descoperi lumea *cealaltă*, pe care şi-o va reprezenta toată viaţa în culorile senine şi intense ale acelei umbrele de soare. Alteritatea, astfel percepută, e mai fericită şi mai vie decît sinele, ea atrage irezistibil, farmecă şi seduce.

Anecdota aceasta istorisită de autor mi se pare simptomatică pentru felul în care e alcătuit un subtext comun al tuturor eseurilor incluse în volum. Camartin provine dintr-o cultură mică şi marginală, cea romanşă, aşadar dintr-un spaţiu care, conform propriilor sale concepţii, implică graniţa, izolarea. Lumea pe care o descoperă el de pe "acoperişul Europei" este în mod fundamental un univers perceput dintr-un altul mai mic, închis. Este, de fapt, orizontul, nu o lume în sine, un amestec de posibilităţi, nu o sumă de reprezentări reale. Privind în afară, marginalul nu caută şi descoperă centrul, ci întregul, cu toată vasta lui cuprindere. Acesta este, dacă îl înţeleg eu bine, mesajul volumului lui Iso Camartin. Pentru a fi senină şi nu frustrată, marginalitatea trebuie să fie conştientă de condiţia sa şi în acelaşi timp să se lase fermecată, nu timorată, de ceea ce rămîne în afara graniţelor ei. Camartin numeşte această formă de marginalitate reflexivă şi asumată *principiul contiguităţii*. O cultură marginală poate ieşi din izolare atunci cînd, fără a-şi pierde specificitatea (ceea ce ar dizolva-o şi absorbi în alte culturi, anulînd-o de fapt), ea se raportează la alteritate nu pe baza unui principiu al complementarităţii, ci mai curînd unul al contiguităţii. Distincţia e foarte importantă şi subtilă. Multiculturalismul filozofic şi ideologic de astăzi ne spune că fiecare cultură îşi are valorile sale, care trebuie preţuite şi păstrate, nu asimilate în spaţiul unei alte culturi, nici măcar traduse. Culturile marginale ne oferă un complement la culturile majore, aşa se explică, în bună măsură, interesul actual din Occident, pentru viaţa din sate mici, din comunităţi rurale sau foarte conservatoare. Un anumit exotism al marginii o face să seducă, dar îi şi confirmă izolarea, reducînd-o la alte stereotipii, fie ele pozitive de astă dată. Contiguitatea pentru care pledează Camartin presupune o gîndire a graniţelor în termeni de permeabilitate, şi o redescoperire a călătoriei ca formă de traducere. Iar călătorul este, la urma urmelor, tocmai acel necunoscut din tren, despre care vameşul nu ştie niciodată dacă este un mesager, un trimis, intermediar, contrabandist sau spion, ca să folosesc frumoasa tipologie implicită a autorului. Sau, dacă este, asemenea lui Iso Camartin, cineva pentru care şi depărtarea şi acasa se văd mai bine de pe malul celălalt, dintr-un al treilea punct. ■

Iso Camartin, *Reflecţii de la Sils-Maria. O privire de pe acoperişul Europei*, traducere de Magdalena Popescu-Marin, Ed. Humanitas, 1999.

Două povestiri de

Pasărea galbenă

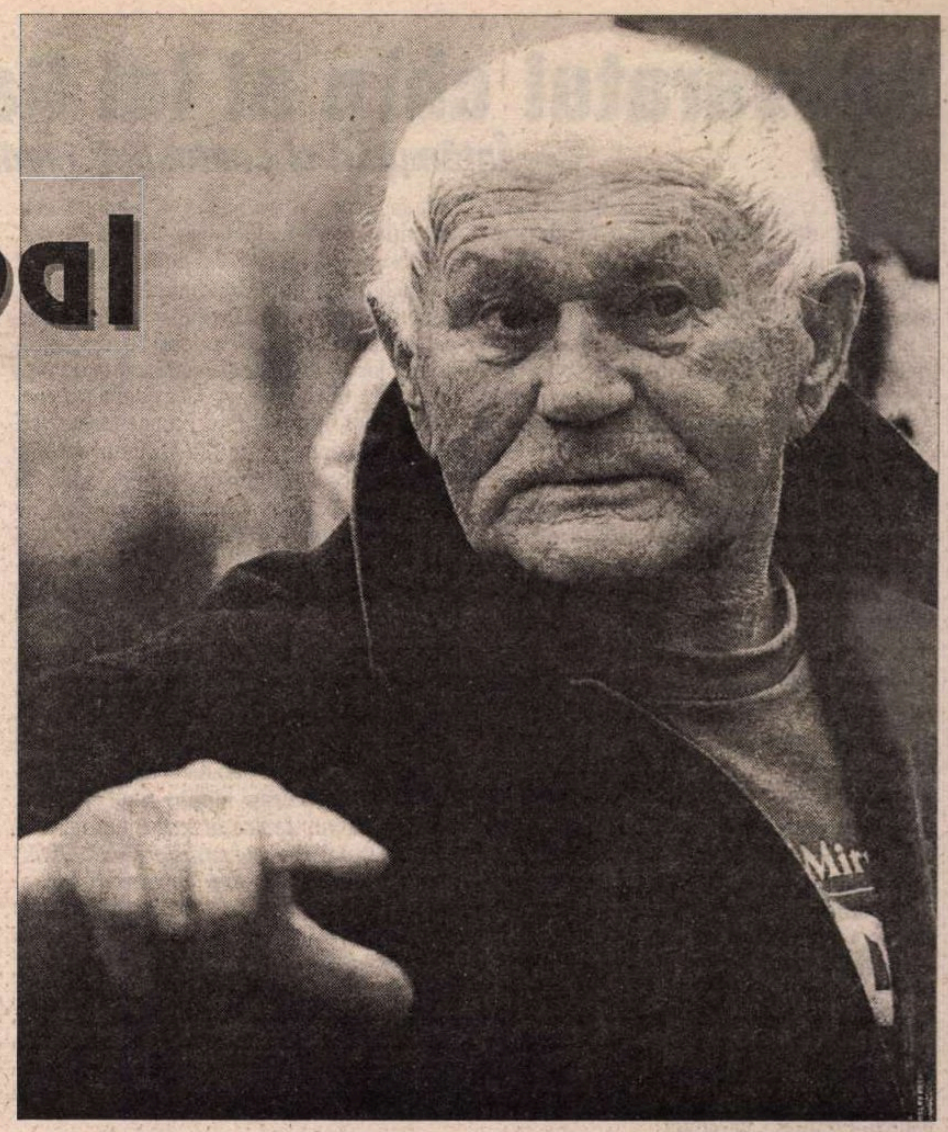
ÎN PREAJMA gardului de zid ce împrejmuia fabrica de bere, crengile frasinilor alternau cu coroanele stufoase ale arțarilor; într-un colț al zidului străjuia silueta sveltă a unui plop. În inima arealului se afla o grădină cu pomi fructiferi, iar în spatele fabricii, până la râu, se întindea livada de vișini și cireși, șase sute de pomi adăpostiți ca niște ostași; în spatele dogăriei, treizeci de cireși cu cel mai semeț dintre ei proțăpit în mijloc, iar în fața administrației se înălța un pâlc de brazi. Pe fiecare copac se afla un cuib și pe fiecare cuib se înșirau și ciripeau de zor păsările și astfel, în zilele frumoase, toată fabrica era împodobită cu pasări ca un pom de Crăciun frumos ornamentat. Și când venea primăvara soseau din depărtări sute de veronici și rândunele, și cînd venea toamna soseau sute de botgroși tocmai din Norvegia și sute de pițigoi neobișnuiți dinspre lacurile mazuriene. Iar în zilele de vară, când peste peisaj începea să se lase înserarea, cerul era mâzgălit de lăstuni zburdalnici, șuierători, și când aceștia se duceau la culcare, amurgul adânc era brăzdat de zborul tăcut al bufnițelor; al cucuvelelor și al liliecilor. Bufnițele zburau încet și aripile liliecilor nu făceau mai mult zgomot decât suflarea liniștită a omului. De teama acestor păsări de noapte, mama închidea ferestrele, căci, o dată, un liliac i s-a furișat în șifonier și când mama a început să se îmbrace a tras pe ea o bluză cu liliac cu tot, și acesta, trezindu-se din somn pe trupul mamei, a vrut să-și ia zborul, iar mama s-a speriat și a început să danseze un dans ciudat, să țipe, dar până la urmă, spaima i-a luat piuitul și sărăcuța, neștiind cine o scărpina și se tot ridica sub bluziță ei, și-a tras în disperare un pumn zdravăn în locul cu pricina și a ucis liliacul, strivindu-l sub bluziță și, după ce l-a atins cu mâna a căzut grămadă, iar noi, tata și cu mine, am încetat să mai râdem, crezând că mama repeta o piesă nouă, străduindu-se să ne-o înfățișeze înainte de a fi prezentată la teatru. Dar pițigoii și presurile și vrăbiile și cintezele și măcăleandrii – tot păsăretul acesta cobora din zbor și își făcea somnul pe ramurile brazilor din fața administrației. Când luam lanterna și îndreptam lumina într-acolo, toate crengile erau încărcate cu păsările trezite din somn, care stăteau neclintite, doar să întind mâna și să le culeg. Tot pâlcul acela de brazi era un magazin mare de păsări, aducând cu paginile colorate ale unui manual de ornitologie. Așa stăteau înșirate păsărelele acelea lipsite de apărare, pe crengile brazilor care se legănau ușor sub greutatea aripilor și a penajului păsăresc. Pe urmă, când se întuneca de-abinelea, începea să se facă auzit vuietul jalnic al cucuvelelor. De undeva, de pe cer, din toate colțurile acoperișului și de pe toate cornișele fabricii de bere, se auzea coborând, ca o chemare, șuieratul lor subțire; uneori, aceste păsări de noapte își dădeau semnale, chemându-se la un loc de întâlnire pe coșurile fabricii de bere sau în puțurile de aerisire, și toți locatarii fabricii, auzind din toate părțile acest vaiet și această chemare tânguitoare, ne întristam nespus și ne gândeam la ultimele treburi pământești ale omului, căci asemenea gemete și suspine au darul să răsucească în inima omului cuțitul jalei. În nopțile de vară, domnul Vañatko, paznicul de noapte al fabricii de bere, își întindea mantaua militară pe iarba de sub teiul din dreptul basculei și se lungea pe spate; la picioarele lui zăcea credinciosul cățel Trik și, dumnealui, paznicul de noapte, stătea cu palmele împreunate sub ceafă și se uita la bolta înstelată, stătea așa și privea, și stelele îi cădeau în ochi, căci arborele mare și stufos al cerului era încărcat de stele și domnul Vañatko stătea și își desfăta ochii cu sclipirea stelelor. Îi erau dragi bufnițele care zburau printre copaci, și zburau atât de jos deasupra lui și atât de tăcut, încât aceste bufnițe se vedeau, dar nu se făceau auzite niciodată. Eu însă, le auzeam, dar acest auzit era întocmai ca acela când mai eram ministrant și umblam cu lămpașul aprins împreună cu preotul paroh ca să dăm muribunzilor ultima miruire, maslul cum i se mai spune; și, o dată, când am ajuns cu lămpașul aprins prea târziu, părintele paroh a deschis fereastra și muribundul s-a încovoiat și și-a dat duhul și sufletul lui a zburat pe fereastră scoțând în clipa aceea un sunet aidoma sunetului bufniței în zbor. Iar atunci când pe zidurile și pe coșurile fabricii de bere își dădeau semnale și se adunau cucuvaiele și începeau să schiaune ca niște căței ieșiți din minți, ei da, în asemenea nopți, paznicul de noapte alerga de fiecare dată spre slădărie, apoi spre sala de fierbere și spre ghețărie și striga în sus către cucuvaie, le certa, le înjura și le amenința cu bâta, de parcă ar fi fost niște strengari cocoțați în pomi la furat de cireșe. Dar paznicului de noapte îi plăcea să se supere, îi plăcea să strige, îi plăcea să demonstreze zgomotos că se află la datorie, că e trez și stă de veghe. Așa se face că în asemenea nopți stăteam acasă și ascultam cu toții înspăimântătorul cântec de înmormântare al micuților cucuvele și la ceea ce nu voiam să ne gândim avea grijă să ne atragă atenția paznicul de noapte care, cu strigătele lui, sublinia ideea cu creionul roșu, mai întâi rugând și, în cele din urmă, cerându-le pe un ton categoric tuturor cucuvelelor să-și ia tălpășița și să înceteze odată cu invocarea morții, cu această chemare a nenorocirii asupra fabricii de bere și a locatarilor ei. Și abia după miezul nopții începea să se bucure paznicul de noapte, umblând și trezindu-ne pe toți, ciocănind pe la ferestrele noastre și anunțându-ne, cu conștiința misiunii îndeplinite, că micuțele cucuvele au înțeles de vorbă bună, că deasupra fabricii de bere domnește liniștea și pacea, iar el se va duce înapoi să se întindă pe spate la poalele teiului și va păzi cu urechea casieria fabricii și cu ochii va privi la stele. Pe urmă, după ce adormeam, se auzea la fereastră o bătaie ușoară. Așa se întâmpla uneori când o adiere de vânt legăna crengile merilor care ciocăneau cu gingășie în geamurile odăilor noastre. O dată, tata stătea așezat pe marginea patului, asculta și vedea cum cineva bătea la fereastră cu o încheietură de deget ciolănos. Pe urmă, ne-am trezit cu toții speriați; în cadrul ferestrei își făcuse apariția o înfățișare diavolească, un chip luminat atât de înspăimântător încât, de groază, mama și-a astupat gura cu un colț al plapumei. Dar arătarea nu era altcineva decât domnul Vañatko, paznicul de noapte, care mișca de zor lanterna, împrăștiind încolo și încoace lumina chipului său, dându-ne a înțelege că trebuie să ne spună ceva foarte important. Tata a deschis fereastra și paznicul de noapte ne-a arătat cu mâna spre niște siluete de care la început ne-am speriat mai rău decât de chipul lui care ni se înfățișase cu câteva clipe în urmă în cadrul ferestrei. Erau doar niște picioare albe ce pășeau încet sau niște cămăși albe fluturătoare. Și toate siluetele acestea se îndreptau spre fereastra noastră și abia după un timp ne-am dat seama că erau slădarii noștri în izmene albe și meșterii mecanici în cămăși albe și toți erau ciufuliți și buimaci de nesomn, dar toți, până la unul, ne arătau același lucru, făcându-ne semn cu mâna să ne trezim și noi și să mergem cu ei, întrucât nu voiau să fie singurii cărora paznicul de noapte le curmase somnul dulce al miezului de noapte. Și cum era o noapte caldă, am ieșit și noi numai în papuci și cămăși de noapte. Și paznicul de noapte ne conducea spre grajduri și în timp ce înainta se întorcea și ne făcea semne cu mâna și ne spunea că ne așteaptă ceva măreț, că nu e vorba de un bou ca acela care anul trecut căzuse noaptea în groapa cu zeamă de bălegar, nici de hoții puși în lanțuri, așa cum se întâmplase acum doi ani când prinsese și legase doi îndrăgostiți și-i adusese tatei la fereastră după miezul nopții; dar eu nu-l mai văzusem niciodată pe paznicul de noapte într-o dispoziție atât de solemnă și plin de atâta mister ca acum. Și, dinspre grajduri, pășeam tăcuți spre dogărie și, deodată, domnul Vañatko s-a întors și lanterna aprinsă atârna pe pieptul lui agățată de centura diagonală, și paznicul de noapte ne făcea semne cu ambele mâini să fim tăcuți, cât mai tăcuți, dirijându-ne ca pe o orchestră de coarde, cerându-ne să mergem încet, aproape plutind. Și însuși domnul Vañatko, paznicul de noapte, dădea la o parte frunzele late ale brusturilor și, cufundat până la brâu în bălăriile umede, înainta printre tufișuri, luminând cu lanterna întunericul verde de sub bălării; slădarii în izmene albe șovăiau, dar mâinile paznicului de noapte îi ispiteau din nou să meargă mai departe și mâinile lui erau atât de jucăușe și atât de îmbietoare, de parcă ar fi fost mâinile fermecate ale ielelor sau ale zânei pădurilor. Și tot mergând așa prin pădurica de brusturi, am ajuns în spatele dogăriei. N-aș fi mers pe acolo niciodată. De când mă știu, mi-a fost teamă cel mai mult de frunzele brusturilor care amenințau să-mi taie gâtul; niciodată n-am pătruns în urzicile și în locurile acelea mocirloase, cu brusturi înalți; acum însă, eram atât de ispitit de mâinile paznicului de noapte, încât nici nu mi-am dat seama că o frunză tăioasă de brusture îmi rănise fruntea. În fine, domnul Vañatko a stins lanterna și ne-a condus în mijlocul livezii sub pomul cel mai înalt, încărcat cu cireșe pietroase ce ne orbeau cu sclipirea lor galbenă-trandafirie. Și mâinile paznicului de noapte arătau că am ajuns la destinație, că, în sfârșit, marșul nostru s-a încheiat. Săteam acum cu toții sub pomul cu coroana stufoasă, ne uitam unii la alții, albul ochilor noștri lucea ca petalele cireșilor în floare, iar domnul Vañatko, aprinzând lanterna, îndreptă conul de lumină spre crengile înalte ale pomului. Și, uitându-ne în sus, ne-am desfăcut cu toții brațele de uimire. Sus de tot, pe una din crengi, stătea cocoțată o pasăre mare, galbenă. Dormea. Era de mărimea unei rățuște aurii mai micuțe, ceva mai mare decât un grangur. Stătea pe creangă și dormea. Și noi priveam în sus, și tuturor ni se părea că pasărea aceea lumina ca un felinar aprins, că țâșnea din ea o lumină aurie. M-am întors și m-am uitat în ochii slădarilor – stăteau mereu cu degetele palmelor rășchirate, cu brațele desfăcute și pe fețele lor se răsfrângea licărul galben al penajului păsării adormite. Îi vedeam parcă mai furmoși pe acești slădari, datorită priveliștii păsării adormite, și citeam pe fețele lor că pasărea galbenă a meritat să fie treziți din somn de paznicul de noapte, că se socoteau onorați de ceea ce vedeau. Ca și când pasărea aceea galbenă ar fi venit de undeva de pe meleaguri îndepărtate, ca și când ar fi scăpat dintr-o grădină zoologică... Ca și mine, domnul Vañatko nu se uita la pasărea galbenă, ci se bucura de efectul pe care-l avea asupra acestor oameni pasărea aceea misterioasă. Până atunci fusese oarecum speriat, nefiind sigur dacă locatarilor fabricii de bere le va surâde ideea că fuseseră treziți, până la unul, în toiul nopții. Acum însă vedea, ca și mine, același lucru – că pasărea galbenă, cocoțată în inima celui mai frumos cireș din livada fabricii de bere, ei da, pasărea aceea galbenă îi ungea pe toți la inimă cu frumusețea ei neobișnuită.

– Asta-i pasărea din poveste, șopti meșterul slădar, mângâindu-și cu palma cămașa albă.

Așa arăta împăratul Franz Iosef, atunci când pășea evlavios în uniforma-i albă cu oiță pe gât în fruntea cortegiului de Joia verde, spuse unchiul Pepin. Și, în clipa aceea, Pasărea galbenă a deschis

În 1994, împreună cu Vaclav Havel și Bill Clinton, într-o cârciumă din Praga

Bohumil Hrabal



ochii şi s-a uitat în jos în ochii oamenilor. Şi ochii ei aduceau cu nişte pietre preţioase fixate într-o montură de chihlimbar. Se uita în ochii oamenilor şi ştia că ochii oamenilor se uitau în ochii ei. Şi când s-a săturat privindu-i, când credeam că o să leşin, pasărea galbenă a scos un oftat, un oftat adânc, şi în clipa aceea a închis ochii şi a adormit din nou cu căpşorul lăsat pe pieptu-i auriu.

– Bine aţi făcut că ne-aţi trezit, spuse tata, ceva atât de frumos n-am mai văzut niciodată...

Şi toţi, cu braţele în sus şi pe vârfuri, am luat-o înapoi de unde am venit. În dreptul grajdurilor, domnul Vañatko ne-a spus:

– Ştiţi cine era pasărea aceea galbenă? Vă spun eu. Era spiritul domnului Vasicek, măcelarul de la abatorul comunal. Armagedon. În felul ăsta, ne-a transmis salutul său şi semnalul că ultima bătălie a izbucnit. Héhéhé...

Şi izmenele albe ale slădarilor se depărtau, îndreptându-se de-a lungul şoproanelor spre odaia mare a slădăriei, iar cele două cămăşi albe, a meşterului dogar şi a meşterului mecanic, înaintau prin bezna nopţii spre locuinţele de serviciu. Paznicul de noapte îşi ştergea stropii de sudoare ce luceau pe el de parcă în clipa aceea ar fi ieşit din apă, iar eu tremuram de frig şi tata mi-a întins o mână şi m-a condus în siguranţă acasă. Dar nu mai eram în stare să aţipesc, spiritul măcelarului de la abator nu mă lăsa să dorm. Înainte de revărsatul zorilor m-am dat jos din pat, m-am îmbrăcat în linişte, în linişte am deschis uşa şi în linişte am pornit încet spre atelierul dogăriei. O ultimă stea mai strălucea pe cer. Când m-am uitat în sus, spre creasta cireşului, pasărea gălbenă nu se mai afla acolo. Zburase, pesemne, cu acea ultimă stea, care acum se stingea pe bolta cerească. De atunci pasărea galbenă nu s-a mai arătat niciodată în incinta fabricii de bere, după cum niciodată nu s-a mai arătat în oraşelul nostru domnul Vasicek, măcelarul de la abatorul comunal.

Vremurile bune de altă dată

ERA la ceasul amiezii. Doi domni în vârstă, care tocmai se scăldaseră, stăteau întinşi pe scândurile încinse ale strandului galben şi soarele dogorea atât de puternic, încât costumele lor de baie erau aproape uscate.

Cârciumarul îşi mângâia pieptul păros, cu spice cărunte, şi îşi aducea aminte:

- Ultima afacere grozavă am făcut-o în pazăşopt. M-am prezentat la fabrica de bere din Velké Popovice, în preajma Sokoliadei. Îmi zice preşedintele: "Depuneţi garanţia şi veţi primi la stadionul Strahov cel mai mare stand, pentru ca mintea sănătoasă să sălăşluiască şi ea într-un corp sănătos." Zic: "Păi, pentru chiria asta ar trebui să dau cep pe puţin la zece butoaie a două sute de litri." Dar preşedintele berăriei îmi zice că ideea lui Tyrs e atât de profundă încât o să golesc nu zece butoaie, ci, cu siguranţă, patru sute de butoaie. Aşa se face că am bătut palma şi ne-am despărţit cu salutul: "Trăiască Sokoliada".

Doctorul încetă să se mai ungă cu alifia împotriva insolaţiei.

- Da, începu el, cum e începutul aşa e şi sfârşitul! De aceea îmi place să-mi aduc aminte cel mai mult de primele zile ale practicii mele ca medic. O, da! Era exact în prima zi frumoasă de primăvară, ca asta de azi, când am început. Şi ce noroc pe capul meu! Un băieţel muşcat de un câine turbat! În timp ce-l transportam la spital, dumnealui şi-a ieşit din minţi, a sărit din tren şi s-a zis cu el – dar, ce-i drept, ca prim pacient mi-a prezis o carieră promiţătoare. Şi, ce credeţi, a doua zi o altă surpriză îmbucurătoare! Un cal muşcă urechea unui argat, abia mai atârna urechea de lobul ei, iar eu i-am cusut-o, şi dumneaei, urechea, s-a prins, pricepeţi? s-a sudat! Ei, da, frumoasă era primăvara atunci când am început...

- Vă cred, spuse cârciumarul ridicându-se în capul oaselor, apoi, săltându-se pe picioare, se duse la duş şi rămase câteva secunde sub bătaia şuvoiului de apă rece. După care se aşează din nou pe targă lăsând picurii de apă sclipitori ce şiroiau pe trupul lui să cadă pe scândura uscată... Şi reluă: Nevastă-mea însă, a ţinut să-mi spună: "Ai grijă ce faci, nu te bizui pe nimeni şi pe nimic, asigură-te!" Aşa se face că am cumpărat o jumătate de vagon de cartofi şi i-am depozitat în popicărie, după care am început să umblu prin oraş şi am cumpărat tot ce se putea cumpăra. Pe Unra, carne de porc şi mere şi fileuri de morun, pe Bateriilor un cârciumar mi-a pus de-o parte câteva lăzi cu fileuri de anşoa, şi în clipa în care mi-am dat seama că pentru această frumoasă idee îmi lipsesc gologanii, m-am împrumutat cu două sute de mii de coroane de la frate-miu.

- În schimb mie, da, mie nu mi-a trebuit nimic pentru început. Vă daţi seama, asta se întâmpla pe vremea Austro-Ungariei, şi ce să vă mai spun, până la urmă a dat peste mine norocul să mă însor cu o văduvă care mi-a adus cu ea doi copii, spuse doctorul visător, continuând să descrie nostalgic tot ce mai văzuse pe unde văzuse şi ce mai pătimise în trecutul îndepărtat: Ce să mai spun, ziua nunţii a fost, într-adevăr, o zi norocoasă: unui asistent i s-a rupt ţeava puştii în timp ce trăgea cu arma şi o bucată de fier i-a pătruns în cavitatea frontală. Iar eu i-am scos de acolo un centimetru de ţeavă! Pentru isprava asta m-a felicitat profesorul Jedlicka în persoană...

- Într-adevăr, mare noroc! şi eu, cinstit vorbind, am căpătat atunci un cort mare, chiar sub tribuna oficială - telefon, zece prichindei, băieţaşi de prăvălie... numai că... vorba ceea... Sokolii erau, ideea era, bere era, în schimb, vremea nu era! Răcoare! Frig! spuse cârciumarul cu tristeţe şi, cutremurându-se din tot corpul, reluă: Aşa se face că a patra zi i-am spus nevesti-mi: "Cum vezi, mămico, cu berea nu merge, n-am vândut decât patruzeci de hectolitri şi asta ar putea să primejduiască frumoasa idee a marelui Tyrs. Ne apucăm de tartine"... Şi faţa cârciumarului se luminâ din nou: Aşa se face că am închiriat o maşină, am angajat şase femei la curăţatul cartofilor, am adus două mii de pâini, am lipit în cârciumă patru mese, am înşurubat pe ele maşinuţele de tăiat pâine... şi am pornit afacerea!

Doctorul îşi împreună mâinile sub genunchi şi, mijindu-şi ochii, se uita la soare:

- Mie, vremea nu mi-a pricinuit niciodată necazuri, fiindcă Austria era tot ce putea fi mai frumos. În o mie nouă sute treizeci, de sărbătorile Paştelui, totul era înverzit, şi, pentru desăvârşirea acelui superb imn al naturii, de Sâmbăta mare mi-a fost adusă în cabinet o servitoare care mi-a vomitat pe masă un ditamai vierme parazitar! Aşa ceva nu mi se mai întâmplase în toată cariera mea de medic. Şi, colac peste pupăză, în a doua zi de Paşti, când se umblă cu sorcova, un puştan a înghiţit o privighetoare. I-am recomandat să consume pâine din belşug şi chiar în ziua următoare au venit la mine părinţii lui să-mi spună, fericiţi, că puştiul lor a început iar să-i fluiere privighetoarei, şi s-o îngâne...

- Interesant, încuviinţă cârciumarul, mutându-se ceva mai încolo pe scândura dogoritoare. În schimb, eu am trimis-o la primărie pe nevastă-mea. Acolo i-au spus: în regulă! Şi pe loc am început să transport la Strahov, cu maşina, mii de tartine. Colegii se minunau, se cruceau, dar eu vindeam. Princhindeii se duceau cu tartinele departe, până în spatele stadionului, acolo unde se încolonau Sokolii. Le dădeam şaptezeci de haleri de fiecare tartină şi câştigau băieţaşii bănuţi frumoşi, ca să nu mai spun că, în acelaşi timp, susţineau şi întăreau o idee frumoasă... Colegii veneau şi mă întrebau: "Nu-mi vinzi şi mie o lădiţă cu macrouri? O, lădiţa cu fileuri de morun?" Şi eu le răspundeam: "Nici gând! Asta ar însemna să mă împotrivesc ideei sokolilor care spune că numai cel puternic merge înainte!" În clipa aceea cârciumarul se săltă în capul oaselor, şi, sprijinindu-se cu mâinile de scândura încinsă, îl privi pe doctor drept în faţă. După care, reluă, punând accent pe fiecare cuvânt: Şi, iată, în felul ăsta, eram aproape singurul care vindeam tartine. Nici n-aveam timp să ţin o socoteală. Îndesam încasarea zilnică într-o faţă de masă, o legam şi mai puneam în ea un bileţel cu data respectivă! Şi, rostind aceste cuvinte, cârciumarul se lăsă din nou pe spate şi, cu faţa numai zâmbet, îşi mângâia fruntea înţeleaptă.

- Ăsta zic şi eu, succes, spuse cu invidie doctorul, ştergându-şi cu podul palmei sudoarea ce ţâşnea din trupul lui. De un noroc asemănător am avut şi eu parte după nopţile sfinţilor Filip şi Jakub. Un măcelar jupuise un hoit şi se îmbolnăvise de vărsat de vânt. L-am tratat şi, până la urmă, m-am molipsit şi eu, şi aşa se face că toţi medicii m-au invidiat, fiindcă au scris despre mine toate ziarele şi revistele de specialitate. Din povestea asta s-a născut însă o mică neplăcere. Bătea clopotul vestitor de moarte şi primarul şi-a închipuit că măcelarul cu pricina şi-a dat duhul, drept care i-a poruncit omului de servici să se ducă la el cu sicriul. Dar măcelarul a ţâşnit din casă cu cuţitul, a luat în şuturi sicriul de l-a făcut surcele şi tot în şuturi l-a adus pe omul de servici până în cabinetul meu. Câteva săptămâni n-am putut să mai apar în public, încheie doctorul ridicându-se în picioare; dar, uitându-se la scândură, îşi dădu seama că sudoarea înscrisese pe ea conturul părţilor trupului său. Aşa stând lucrurile se întinse pe scândura uscată, alături de cârciumar, şi reluă: Un caz frumos a fost şi acela când unui potcovar i-a zburat în ochi o zgură aprinsă şi potcovarului i se părea mereu că vede în faţa lui statuia unei femei despuiate. I-am scos zgura din ochi, dar ochiul i s-a scurs. "Păcat de statuia aceea arătoasă!", mi-a spus atunci, oftând, omul acela bun şi cumsecade. Da, ziua aceea a fost, într-adevăr, o zi minunată! Plouase, pe urmă a răsărit soarele şi, odată cu curcubeul, a plecat din cabinetul meu potcovarul cu ochiul înfăşat... Pe mine, în general, m-a însoţit prin viaţă poezia.

- Şi pe mine, se grăbi să spună cârciumarul. Ce-i drept, mai toţi negustorii m-au înjurat atunci la Sokoliada aceea, dar eu le-am răspuns: "Nu vă e ruşine?! Ce fel de cehi sunteţi?!" Da, fiindcă eu eram patriot. Pe urmă, trei zile în şir, după Sokoliadă, am stat cu nevastă-mea şi am socotit... Şi, săltându-se, cu o mişcare zvâcnită, în capul oaselor, cârciumarul îşi holbă ochii, ca atunci când se răţoia la colegii săi, şi spuse: Ne-am încuiat în cârciumă, şi am început să desfacem feţele de masă una câte una şi, cinstit vă spun, mă luase cu călduri de atâta numărat; dar îi dădeam înainte, nu ne opream, şi după ce am desfăcut a patra boccea, mi-am dat în sfârşit seama că ideea lui Tyrs nu e frumoasă, ci minunată, căci următoarele boccele erau toate ale mele. Opt boccele am câştigat... În total, trei sute de mii! se jură cârciumarul, aşezat în genunchi şi uitându-se drept în ochii doctorului, pe care acesta nu-i deschidea.

Traducere de Jean Grosu

(Din volumul *Universul meu*, în pregătire la Ed. Univers)

Adevăratul chip al lui Rafael Alberti

Întâmplări şi confesiuni inedite

NU ŞTIU sigur - în pofida a patru decenii de prietenie afectuoasă şi colaborare rodnică - dacă marelui poet al Spaniei şi al lumii Rafael Alberti i-a lipsit dimensiunea sacralului şi i-a prisosit dimensiunea politică. În timpul vieţii, nu de puţine ori, i s-a reproşat că nu a crezut în divin şi că s-a încrezut în politic. Acum, în momentul despărţirii pământeşti de cel care a trăit nouăzeci şi şase de ani într-un timp, cum zicea el, de *desprecio y maravilla* (Dispreţ şi minune) trebuie stabilit chipul întreg şi adevărat al acestui prodigios multiplicator de frumuseţe care a fost de asemenea, cum se ştie, un bun prieten al poporului nostru şi un iubitor al valorilor sale culturale. La obiecţia agnosticismului, se poate răspunde simplu şi pertinent că Dumnezeul lui Alberti şi nu numai al lui a fost arta, că persoana lui *tenía angel* (avea înger, adică har şi graţie) şi mai ales că poezia lui, funcţionează în ansamblu, ca o scară la cer. Faţă de obiecţia stângismului, trebuie amintit că în 1937, la congresul mondial antifascist de la Valencia, erau alături de el Octavio Paz, Stephen Spender, André Malraux, pentru că atunci antifascismul reprezenta o nobilă necesitate istorică. Mai important a fost faptul că după al doilea război mondial, poetul şi-a păstrat neaservite libertatea şi omenia, că s-a întors în patrie la îndemnul personal al regelui Juan Carlos şi mai recent a primit din mâinile suveranului suprema distincţie a lumii hispanice, Premiul Cervantes.

Îndreptăţita aşezare a poetului Rafael Alberti în galeria marilor creatori ai poporului spaniol se vădeşte mai nuanţată şi mai patetică prin mărturisirile şi comentariile lui pe care am avut privilegiul să le ascult şi am datoria să le înfăţişez.

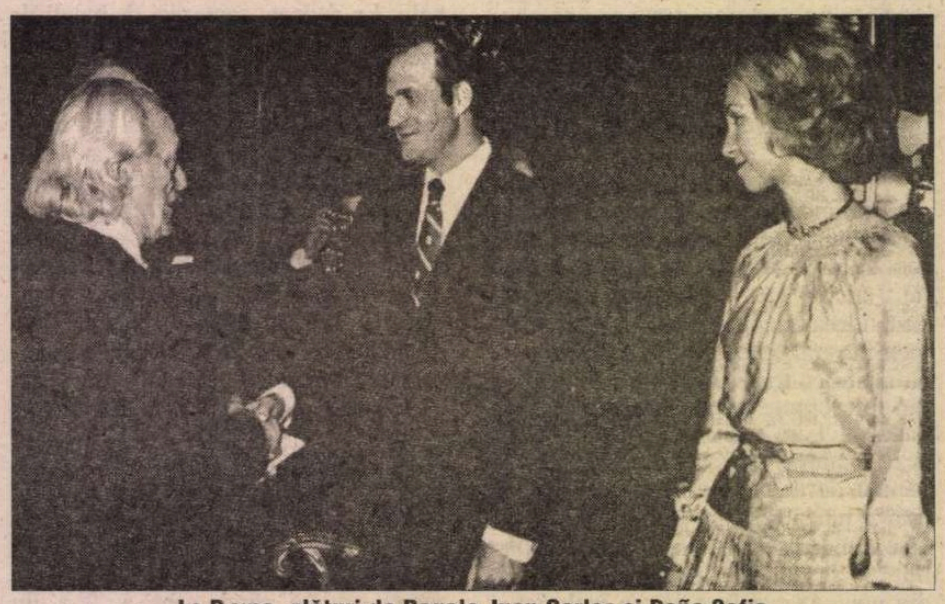
Destăinuiri artistice

ÎNCĂ de la prima întâlnire, la Bucureşti, în 1957, mărturisirile lui Rafael, confirmate şi întregite de poemele ulterioare, înlocuiau falsa imagine de andaluz pitoresc şi cântăreţ la ghitară, cu aceea de descoperitor de edenuri poetice şi esenţializator al emoţiilor existenţiale de bază: inocenţa, lupta, tristeţea. Dialogul nostru a început jucăuş, marcat de umorul tipic albertin şi s-a terminat cu aşteptările mele transreale.

"...Vorbeşte de câteva momente Rafael, războindu-se imaginar cu criticii săi." Interpreţii poeziei mele s-au preocupat - nu ştiu de ce - mai degrabă de varietatea, decât de unitatea ei. Afirmă că sunt "proteic şi pluridimensional"; ba, mai mult, au găsit în mine mai multe personaje lirice cărora le-au dat calificativele de rigoare: strengarul exuberant, luptătorul dârz, exilatul nostalgic". Zâmbeşte. "În fond, am avut noroc, mai ales dacă mă gândesc la prietenul Pablo Neruda. Un eminent critic uruguayan, Rodríguez Monegal, a descoperit în el şase inşi poetici. Îţi închipui când se adună!" Încerc o explicaţie care să-l aducă pe calea cea bună a definirii poeticii sale. "Poate chiar Neruda şi-a încurajat exegezii la proliferarea personajelor. Nu susţine el că în poezie trebuie să încapă tot universul, că poetul trebuie să culeagă toate materiile şi toate formele? Nu a scris el ode la ceapă şi la cartofi prăjiţi? Spune-mi, te rog, Don Rafael, este valabilă această ecuaţie "varietate reală=varietate artistică?" Îmi răspunde: "Ca elevul cel mai slab la matematică din tot colegiul, pot risca afirmaţia că, după mine, realul este condiţia necesară, dar nu suficientă a poeziei. Realul ca atare, ca pur real, nu are virtuţile poeziei, fie că e glod, fie că e stea. Primul rămâne clisă, a doua, foc". Fără să vreau - deformaţie profesională - conceptualizez: "E nevoie deci de o profundă transfigurare sau, mai precis, de o trecere în alt regim existenţial, în acela al valorilor, al sensurilor". -"Exact. Or, în acest proces poetic de înălţare şi strălucire a realului, se produc inevitabil preferinţe tematice şi se adeveresc vocaţii expresive în funcţie de solicitările epocii şi imperativele istoriei, de firea şi talentul fiecărui poet". E momentul să personalizez. "Şi care ar fi referinţele reale şi preferinţele poetice în creaţia albertină?" - "Realul pur - referenţial, cum spuneţi aşa prestigios voi, profesorii - îl cunoşti, cel puţin în aspectele lui majore: golful Cádiz, Madridul asediat, exilul şi călătoriile. Din ele au decurs temele pe care le prefer, cu emoţiile corespunzătoare: jocul, libertatea, camaraderia de luptă, pacea. Cât despre virtutea capitală a poeziei mele, cred că este limpezimea. Deşi tentaţiile suprarealiste din volumul *Despre îngeri* au ceva enigmatic, tulbure, opac. Şi iată-mă şi pe mine victima diversităţii, nu mai ştiu care este puterea unificatoare a poeziei mele". Îl ajut cu o promisiune de atunci realizată: "poate că două metafore care m-au încântat în mod deosebit ne oferă o cheie de dezlegare. Ai vorbit despre "paradisul şăgalnic" al copilăriei din Puerto de Santa María şi despre "lumina albastră ce nu poate fi izgonită" toată viaţa". Au urmat "paradisul la umbra săbiilor" - Madridul războiului civil - şi paradisul apelor amare - exilul -, sub aceeaşi lumină a plenitudinii. Prevăd că voi dedica un eseu intitulat *Rafael Alberti sau avatarurile plenitudinii".* Astăzi, în completarea convorbirii de atunci, ar trebui spus că am scris eseul pe care Luis Rosales l-a publicat în revista sa, *Nueva esteta,* oct. 1983. Să mai adaug că de atunci, în creaţia lui Rafael Alberti s-au succedat încă două forme de plenitudine: cea burlesc-dramatică din *Poemas escénicos* şi cea cordial-cotidiană din *Versos sueltos de cada día,* după întoarcerea în Spania.

Seară eminesciană la Buenos Aires

LA A DOUA întâlnire, peste patru ani, tot în Bucureşti, facem schimb de texte şi proiecte: eu am tradus romanul Mariei Teresa León, *Juego limpio* (Cu cărţile pe faţă), despre Madridul republican în anii 1934-36, iar Rafael vorbeşte la Academie, la Uniunea Scriitorilor şi la Facultate despre traducerea sa: volumul *Poemas de Mihail Eminescu,* apărut la renumita editură argentiniană Losadă. Sunt cunoscute şi au intrat în istoria criticii eminesciene părerile lui despre autorul *Luceafărului.* Paginile pe care le-a scris, în chip de prefaţă, cosntituie un document de căpetenie al existenţei noastre ca neam. Despre traducerea în sine, regret că am fost chemat să fac observaţii numai după elaborarea ei. Entuziasmul, devoţiunea şi măiestria lui Rafael Alberti au avut de întâmpinat enorme dificultăţi: rigiditatea limbii spaniole faţă de maleabilitatea celei române, voluntarismul discursului liric hispanic, înclinat tradiţional spre gest şi efect, precum şi lipsa unor "chei" specific eminesciene, dar cvasi inexistente în poezia spaniolă au fost învinse exemplar în echivalenţe ca *Afară-i toamnă,* dar cred că reuşita s-ar fi putut generaliza dacă cineva competent ar fi avut posibilitatea să-i explice strălucitului traducător, în spaniolă, perspectiva eminesciană a lui "ca şi cum", a lui "părea că", tehnica saltului în metafizic şi ceva din chimia sau alchimia vrăjii eminesciene: toropirea în organic, visul nămurit în locul meu şi mă urmăresc fantomele celor ucişi fără vină. Astă-noapte sunt trist şi o simt dureros, în adânc...Am dreptul de a fi trist, am dreptul..."



La Roma, alături de Regele Juan Carlos şi Doña Sofia

Ilya Ehrenburg greşeşte telegrama

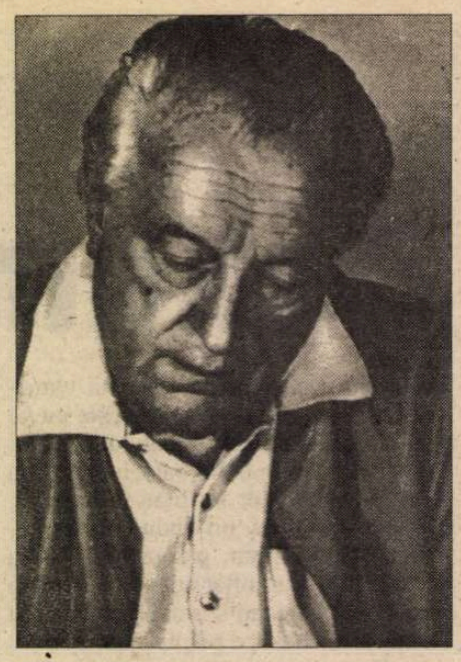
ÎN 1974, la Roma, altă întâlnire. Îl felicit pentru Premiul Lenin pentru pace şi îmi răspunde cu o destăinuire senzaţională pe care înainte de 1989 nu am putut să o dau valnic, delicateţea firavă şi grandoarea cosmică. Şi chiar aşa, lăsat la propriile-i puteri, Rafael Alberti a simţit profund acest farmec şi l-a exprimat emoţionant în cuvintele rostite la prezentarea volumului. Textul ce urmează mi l-a dat însuşi poetul.

"1958, Buenos Aires... Seara americană se cobora, orbind ferestrele... Şi atunci am spus ascultătorilor noştri: ne-am adunat aici ca să vorbim despre viaţa unui om nefericit - în sensul înalt şi mândru al acestui cuvânt, a unui poet care vine spre noi dintr-o ţară care vorbeşte cu muzicalitate latină... Şi limbajul poetic al lui Eminescu, lumina spaniola noastră din acea seară. Totul dobândise dintr-odată, o dimensiune neobişnuită, sărbătorească. În aer vibrau cadenţe şi se simţeau pulsaţii niciodată întâlnite. Peisajul, dragostea, destinul, străzile, oraşele, pădurile, potecile, râurile, toate erau altfel de cele ştiute. Lumi noi, incendii ale serii romantice dintr-o ţară îndepărtată. O necunoscută frumuseţe, înfăţişându-ni-se..."

Dreptul de a fi trist

AM SPUS la începutul paginilor de faţă că Rafael Alberti înţelegea prin socialism apărarea libertăţii individuale şi practica generozităţii sociale. Ideal şi confluent, dorea să dărui starea de graţie poetică celorlalţi, celor mulţi şi nefericiţi. În schimb, era alergic la constrângerile şi la programările socialiste. Protesta, ironiza şi reclama dreptul fiecăruia la o viaţă personală, autentică, nesupusă poruncii silnice. O întâmplare cu totul neobişnuită a făcut să fiu martorul acestui adevăr albertin axiomatic.

La sfârşitul celei de a doua vizite a soţilor Alberti, mă duc pentru rămas bun la hotelul Athenée Palace. E seara târziu şi chipul mediteranean al lui Alberti are un fel de aură neagră a melancoliei, neobişnuită la el. Nu-şi găseşte locul, caută parcă o ieşire. "Să facem câţiva paşi afară" îmi spune şi coborâm în stradă într-o noapte rece cu vânt şi burniţă. Rafael începe tremurătoarea-i mărturisire." Ştiu că trebuie să fim veseli şi să ne programăm entuziasmul sau să ni-l programeze. Că trebuie să cântăm nu în struna noastră, ci în aceea a ideologiei şi a partidului pe care le-am ales sau ni le-au impus împrejurările. Eu însumi am cântat, am strigat şi nu-mi pare rău. Dar astă noapte mă despart din nou de lucruri dragi, e frig, e ploaie şi simt povara celor 59 de ani ai mei şi a morţilor care m-au pândit. L-am visat azi-noapte pe Lorca, prietenul care a



la iveală. O fac acum pentru că ea aparţine în definitiv literaturii universale, chiar dacă la secţia de istorie anecdotică. Pe de altă parte, ea învederează combinaţia de fantezie şi sarcasm cu care marii scriitori ai lumii trec prin şi peste contingenţele politice." Eu sufeream - se destăinuieşte Rafael - de o superactivitate tiroidiană, vizibilă în ceea ce *vulgariter* se numeşte guşă.Creştea constant şi îmi afecta serios mândria de fost tânăr arătos. Am hotărât să o operez pe ascuns, ca să evit glumele confraţilor şi în iulie am plecat chip şi seamă în vilegiatură, nespunând nimănui unde şi cum. M-am operat şi într-o lună eram din nou la Roma, mulţumit şi cu un fular în jurul gâtului. Stăteam închis în casă - aveam încă două copci - când, după câteva zile, primesc o telegramă de la teribilul şi ironicul meu prieten Ilya Ehrenburg: "Felicitări". Furios, exclam: afurisitul! Cum o fi aflat? Doctorul? Vreun ziarist? "Ochiul Moscovei"? Răspund telegrafic: "Simplă operaţie de dezguşare Stop. Nu merită felicitări Stop." Peste două zile, altă telegramă. "Mă refeream la altceva, la acordarea premiului Lenin Stop Felicitări Stop Ilya Ehrenburg preşedintele juriului". Deci, confuzie. Am primit valoarea premiului, 70.000 de dolari, şi am scăpat de ei - glumeţii au spus: "de *altă* guşă" -, cumpărându-mi un apartament tot în Trastevere, pe via Garibaldi..."

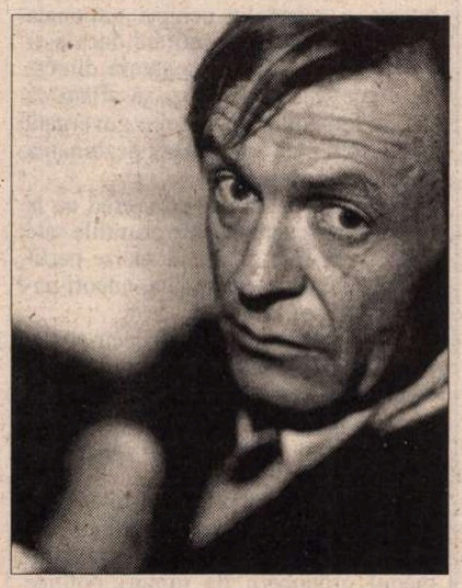
Periplu românesc

NU CRED - deşi se afirmă tot mai des - că noi românii ne iubim prea mult şi ne lăudăm din cale-afară. Dacă ar fi aşa, nu am fi lăsat nepublicate două admirabile cărţi despre ţara noastră şi despre poporul român, scrise de un laureat al premiului Nobel, Miguel Angel Asturias şi de un titular al premiului Cervantes, Rafael Alberti. Din manuscrisul acestuia intitulat *Umbral de Rumanía* (Din pragul României), am tradus şi publicat în reviste fragmente semnificative despre călătoria "mirabilă" pe care soţii Alberti au întreprins-o, prinzând ca într-un inel, ţinuturile româneşti. Asemeni îmbrăţişării, periplul lor a avut două braţe - două itinerarii. Cel dintâi a început cu un şlep astmatic de-a lungul Dunării, a trecut prin Istria, "fiica toamnei", şi a continuat în Moldova cu opriri la Humuleşti unde au tăifăsuit cu "tatăl poveştilor", Ion Creangă şi la Ipoteşti, unde au visat cu marele lor prieten, bădiţa Mihai. Celălalt braţ al periplului i-a dus, prin Oltenia şi Banat, în Transilvania. Aici, jurnalul lor de călătorie atinge culmea pregnanţei istorice şi a expresivităţii artistice. Iată cum "reabilitează" cei doi pelegrini răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan. "Trei oameni neînfricaţi. Cântecele populare le păstrează încă numele". Şi iată în sfârşit pasajul culminant referitor la unirea din 1918. "Când s-a destrămat imperiul Habsburgic, în 1918, urmaşii dacilor şi ai romanilor, cei care îndurară mai mult de două secole dominaţia austro-ungară, au respirat aerul libertăţii. Cei care trebuiseră să rămână pe treptele de jos ale societăţii, mulţumindu-se să murmure în intimitatea căminelor lor dulcea limbă latină, cea care nu poate fi uitată. Nu în palate s-a păstrat vie comoara limbii româneşti, ci în sate... Lung a fost drumul Clujului..."

Paul Alexandru Georgescu

GONCOURT - 1999

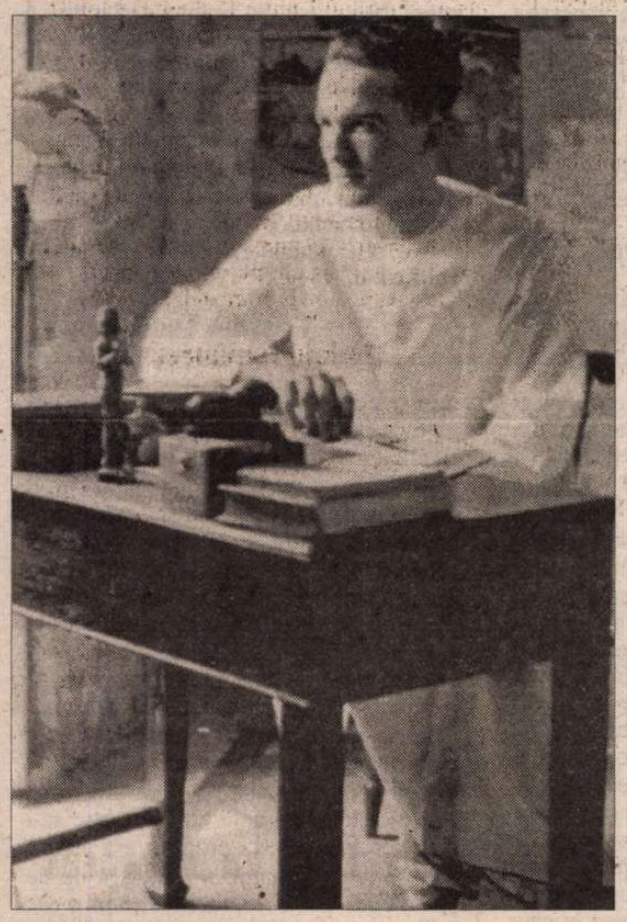
JURIUL GONCOURT a dorit în acest an să se detaşeze de lotul marilor premii literare franceze şi şi-a anunţat cu o săptămînă mai devreme laureatul: Jean Echenoz, pentru romanul *Je m'en vais* (Ed. de Minuit). Ca şi precedentele sale cărţi, *Grandes blondes* (Minuit, 1995) şi *Un an* (Minuit, 1997), şi cea apărută la începutul toamnei a avut cronici foarte favorabile în revistele literare din septembrie, toţi recenzenţii subliniind talentul romancierului şi virtuozitatea scriiturii. Jean Echenoz reia de la un roman la altul aceleaşi mari teme - femeia, plecările, fatalitatea, caracteristicile societăţii contemporane - ducîndu-le de fiecare dată spre direcţii neaşteptate. Romanul premiat acum are ca erou un negustor parizian de artă, Félix Ferrer, care îşi părăseşte soţia şi existenţa ordonată pentru a pleca în extremul Nord unde, în 1957, un vapor încărcat cu opere de artă boreală de mare valoare rămăsese blocat între gheţuri. Recuperînd preţioasele obiecte, odată întors la Paris, el se vede angrenat într-o intrigă plină de enigme. Amestec de roman de călătorii, roman poliţist şi descriere a mediilor artistice pariziene, alternînd scene comice cu radioscopia realităţii cotidiene,



Je m'en vais e opera unui scriitor ironic şi demistificator, care dezamorsează sistematic mecanicile romaneşti patentate. Vom reveni în aceste pagini asupra noului laureat Goncourt şi asupra romanului său ce a întrunit voturile juriului fără tensiunile din alţi ani.

A.B.

"Isabel et les eaux du diable"



● În "Le Nouvel Observateur" din 7 octombrie, Aude Lancelin publică o cronică elogioasă la romanul de tinereţe al lui Mircea Eliade *Isabel şi apele diavolului*, apărut în toamna aceasta în traducerea lui Alain Paruit la Ed. Fayard /l'Herne. Amintind cititorilor francezi că "celebrul istoric român al religiilor" este şi un subtil romancier, criticul se arată impresionat de maturitatea povestirii erotice, scrise de Eliade la 22 de ani: "Reluînd sensul pe care filosofia greacă îl dădea *erosului* – sens sărăcit de "libido"-ul bunului doctor Freud – Eliade redă dorinţei virtutea sa maieutică şi partea sa terorizantă. Fără afectare sau gratuitate, tînărul autor multiplică planurile realităţii, jonglează cu diferite timpuri ale naraţiunii şi îşi umple textul de simboluri religioase. De la omniprezenţa sacrului în profan, la valorizarea unei concepţii ciclice a timpului, se găsesc, în stare de gestaţie, în această povestire forfotitoare şi totuşi limpede, toate temele ce vor obseda gîndirea viitorului istoric al religiilor". *Isabel şi apele diavolului* – "mică bijuterie tulburătoare pînă acum inedită în franceză" e recomandată de cronicarul de la "Obs" ca una dintre cele mai bune apariţii ale atît de abundentei oferte de romane din "la rentrée".

Palmaresul sfîrşitului de secol

● ...este titlul unei colecţii de 25 de cărţi din literatura universală, alese prin plebiscit de cititorii polonezi şi editate printr-un acord între opt mari edituri din Polonia, în condiţii grafice superbe, pînă în septembrie 2000. Pe liste sînt înscrise *Maestrul şi Margareta* de Bulgakov, *Ciuma* lui Camus, *Numele trandafirului* de Umberto Eco, *Şotronul* lui Cortázar, *Ferdydurke* de Gombrowicz, *Toba de tinichea* de Günter Grass, *Aventurile bravului soldat Svejk* de Hasek, *Catch-22* de Joseph Heller, *Pentru cine bat clopotele* de Hemingway, *Poeme alese* de Zbigniew Herbert, *Cealaltă lume* de Gustaw Herling-Grudzinski, *Ulisse* de James Joyce, *Procesul* lui Kafka, *Munţele vrăjit* de Thomas Mann, *Un veac de singurătate* de García Márquez, *Ursuleţul Winnie* de A.A. Milne, *Ferma animalelor* de Orwell, *În căutarea timpului pierdut* de Proust, *Doctor Jivago* de Pasternak, *Micul prinţ* de Saint-Exupéry, două romane de Bruno Schultz, *Arhipelagul Gulag* de Soljeniţîn, *Donul liniştit* de Şolohov, *Domnul Inelelor* de J.R.R.Tolkien ş.a.

Dreyfus-musical

● Ce fac scriitorii francezi pentru a-şi cîştiga existenţa? Romancierul Didier van Cauwelaert tocmai a terminat libretul unei comedii muzicale, pentru care Michel Legrand va scrie partitura, şi care are drept subiect... Afacerea Dreyfus. Spectacolul *Dreyfus* va fi montat în septembrie 2000 la Opera din Liège.

Premiu de recunoştinţă

Consiliul cantonului elveţian Graubünden (Grisons) a decis în şedinţa din 28 septembrie 1999 să decerneze lingvistei şi traducătoarei Magdalena Popescu-Marin, doctor în filologie, premiul de recunoştinţă pentru cultură "în semn de respect pentru munca sa de traducătoare şi pentru angajamentul său extraordinar în România în favoarea limbii şi a culturii retoromane." Înmînarea premiului va avea loc într-un cadru festiv, în ziua de 12 noiembrie 1999, în capitala cantonului, oraşul Chur (Cuera).

Magdalena Popescu-Marin este bine cunoscută în Elveţia pentru constanta sa sârguinţă şi dăruirea de excepţie cu care a promovat, timp de aproape trei decenii, relaţiile culturale dintre cele două ţări, punând un accent deosebit pe răspândirea culturii romanşe, mai puţin cunoscută la noi. Romanşa este o varietate a limbii retoromane, care se vorbeşte în Elveţia, în cantonul Graubünden, ea constituind cea de a patra limbă naţională a ţării. Alte ramificaţii ale retoromanei, ladina dolomitică şi friulana, se vorbesc în Italia. Retoromana este o limbă neunitară, caracterizată prin absenţa unui koiné literar, alcătuită din mai multe conglomerate dialectale şi cu un statut teoretic destul de controversat. Ea face parte din grupul limbilor romanice, la care aparţine şi limba noastră.

Magdalena Popescu-Marin este unica specialistă din România şi din Balcani în acest domeniu, ea cunoscând în profunzime romanşa (vorbeşte curent dialectul sursilvan), ca şi literatura şi cultura acestui interesant idiom romanic. Se poate afirma că în domeniul literaturii, folclorului şi culturii romanşe este un deschizător de drumuri, în sensul studierii sistematice şi organizate a domeniilor enunţate.

Ziarul "La Quotidiana" publica în numărul său din 8 septembrie a.c. un amplu articol, semnat de unul dintre cei mai importanţi şi fertili scriitori elveţieni de expresie romanşă, Dr. Gion Deplazes, intitulat *Madleina Popescu-Marin - o întâlnire*, cu subtitlul semnificativ *Punte literară şi culturală Romania-România*. În tot teritoriul retoroman din Elveţia, ca şi în publicaţiile locale, colega noastră este cunoscută pur şi simplu sub numele ei "romanşizat", Madleina della Rumenia. În articolul menţionat, Gion Deplazes afirmă: "Promovarea legăturilor culturale în loc de simple cuvinte goale a fost deviza ei în ultimii 25 de ani." Activitatea Magdalenei Popescu-Marin este privită ca o continuare a primelor contacte culturale stabilite cu mai bine de o sută de ani în urmă de poetul romanş (sursilvan) Alfons Tuor, traducător în romanşă al unei poezii de Vasile Alecsandri *(Cântul gintei latine)* şi colaborator al Enciclopediei ASTRA din Sibiu. Fotografia lui Alfons Tuor, alături de cea a Magdalenei Popescu-Marin subliniază ideea centrală a punţilor create între cultura romanşă şi cea română.

Magdalena Popescu-Marin este membră a Uniunii Scriitorilor Români, iar din 1998 şi a Uniunii Scriitoarelor şi Scriitorilor Romanşi, ea punând umărul, după expresia lui Gion Deplazes, "la străduinţile noastre", prin publicarea de articole în periodicele romanşe. De numele ei se leagă, de asemenea, numeroase lucrări publicate în România despre limba şi cultura romanşă, ca şi traducerile din operele literare scrise în retoromana elveţiană. A început în 1980 cu o *Antologie de poezie romanşă*, elaborată în colaborare cu regretatul profesor american, nativ romanş, Augustin Maissen. În 1988 a apărut *Fânul sălbatic* de Toni Halter, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori sursilvani, apoi romanul *Călăreţul de la Greina* de acelaşi autor în Editura "Grai şi suflet - Cultura naţională". O amplă antologie de proză, intitulată sugestiv *Omul de la fereastră* (după o nuvelă din volum a Luisei Famos) a fost editată de "Univers" în 1992. După cum declara autoarea antologiei la lansarea cărţii în Elveţia, a ales acest titlu ca simbol pentru situaţia intelectualului din Est, care speră să i se deschidă realmente o fereastră spre lume. Acest titlu simbolic, ca şi lansarea cărţii în Elveţia, au fost evocate de curând la Bucureşti în cuvântul directorului Fundaţiei Pro Helvetia, Dr. Bernard Cathomas, cu prilejul instalării unei antene a acestei fundaţii culturale în capitala noastră.

La traducerile din romanşă s-au adăugat în 1995 *Misterul din Palasecca* de Gion de Crap Sais (pseudonimul călugărului benedictin Flurin Maissen, primul profesor de romanşă al Magdalenei Popescu-Marin) şi volumul *Destine*, conţinând două romane de Gion Deplazes. După trei ani, alte două romane, de acelaşi autor, *Bârlogul vulturului* şi *Teribil de suspect* au văzut lumina tiparului la Editura "Atos". Ultima carte vizând spiritualitatea elveţiană în general, dar cu multe referiri la cultura romanşă, a apărut de curând la Editura "Humanitas". Este vorba de volumul de eseuri, scris în germană *(Reflecţii de la Sils Maria)*, al unuia dintre marii prieteni ai României, Prof. Iso Camartin, membru fondator al Colegiului "Noua Europă", cu sediul la Bucureşti.

Romanşii sunt mândri de "înfrăţirea" culturală cu sora mai mare, România. De aceea ei au fundat o societate care are drept scop adâncirea contactelor culturale dintre cele două etnii romanice pe multiple planuri, ai cărei animatori sunt Simon Camartin, directorul Fundaţiei Pro Helvetia pentru Ucraina, iubitor şi dirijor de muzică clasică, şi Dr. Giusep Capaul, om de cultură şi jurnalist cunoscut.

Colega noastră, Magdalena Popescu-Marin, merită cu prisosinţă nu numai respectul celor din Graubünden, ci şi felicitările noastre cordiale pentru bogata şi nobila ei activitate, desfăşurată cu competenţă şi pasiune învăluite în mantia unei rare modestii care o caracterizează.

Tudora Şandru Mehedinţi

Revista revistelor

Reviste de ieri şi de azi

Istoricii literari pe care-i avem azi sînt puţini şi majoritatea trecuţi - unii de mult - de 50 de ani. În revistele literare s-a deplîns în mai multe rînduri (şi s-a arătat şi de ce) absolvenţii de filologie nu mai sînt atraşi de această specializare ce presupune pasiune, meticulozitate şi, eventual, altă sursă de a-ţi cîştiga existenţa. Căci, în toate domeniile, cercetarea la noi e o cenuşereasă persecutată de o mentalitate maşteră. Locul ei pare fixat acolo, în bucătărie, lîngă mormanul de grăunţe ce trebuie alese de gunoaie, în timp ce fetele şi băieţii ce vor să danseze sub lumina tiparului culeg direct de pe cîmp, din recolta nouă, şi-şi petrec cît mai puţin timp în silozurile reci ale bibliotecilor. Dintre istoricii literari, un nume binecunoscut cititorilor de reviste este Nae Antonescu. În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 10, Grigore Scarlat publică un interviu cu acest admirabil cărturar, pe care s-a dus să-l întîlnească în comuna Terebeşti din judeţul Satu Mare, acasă la el. Acolo s-a născut, în 1921, în casa şi pe pămînturile cumpărate de tatăl său cu bani munciţi în America, pentru familia lui cu şapte băieţi, acolo a fost profesor de română şi director al Şcolii Generale. Autorul volumelor *Scriitori uitaţi,* Dacia 1980, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu,* Minerva 1985, *Revista Jurnalul literar,* Timpul, 1999, al sutelor de pagini de istorie literară publicate prin reviste şi, aflăm acum, al unor volume de sertar ce îşi aşteaptă editorii - a avut un destin marcat dureros de istoria secolului: refugiu, detenţie, marginalizare. Refugiat în 1940 la Bucureşti, unde şi-a continuat studiile şi activitatea publicistică începute la Oradea, Nae Antonescu i-a cunoscut pe Iuliu Maniu şi Ion Mihalache şi s-a înscris în PNŢ, al cărui membru fusese şi tatăl lui. În 1945 a scris articole de pagina întîi în "Dreptatea". Deja începuse lupta împotriva partidelor istorice. În 1946, după falsificarea alegerilor, "a urmat teroarea atîtor decenii, cu deţinuţi în temniţe, cu deportări, cu o lipsă de libertate continuă. Ca naţional-ţărănist am fost arestat la greva studenţească din 1946 de la Cluj şi apoi din nou arestat în cadrul unor organizaţii clandestine naţional-ţărăniste." Pînă în anii '60, Nae Antonescu nu a avut drept de semnătură. Preocupările sale de repunere în circulaţie a unor scriitori pe nedrept ignoraţi (unora le-a reeditat şi opera) şi de istorie a presei literare româneşti l-au dus la o cunoaştere aprofundată a publicisticii interbelice. Întrebat de Grigore Scarlat cum i se par revistele de azi în comparaţie cu cele de dinainte de 1945, Nae Antonescu e de părere că: «Faţă de publicaţiile literare interbelice sîntem astăzi cu cel puţin un semiton mai jos. Pe acea vreme am avut reviste purtătoare de ideologie distinctă: "Viaţa Românească" de la Iaşi, "Gîndirea", "Sburătorul", "Revista Fundaţiilor Regale", "Însemnări ieşene", "Saeculum", "Revista cercului literar" - fiecare cu un profil al ei, o unitate în diversitate, ceea ce a asigurat o reală mişcare literară şi artistică a intervalului interbelic. În perioada interbelică am avut scriitori reprezentativi pentru amîndouă poziţiile mari ale culturii: liberalii cultivau "Viaţa Românească", naţionaliştii - "Gîndirea", "Sburătorul" devenise mentorul modernităţii, "Kalende" a lui Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu reprezenta raţionalismul cartezian, "Revista Cercului literar" de la Sibiu cultiva estetismul moderat apropiat idealului filosofic, "Saeculum" a fost o revistă de scriitor, marcată de prezenţa lui L. Blaga. În perioada interbelică fiecare revistă îşi avea cercul ei de cititori care susţineau revista. În schimb, astăzi aproape toate revistele sînt aproximativ la fel, este o urmare încă nedepăşită a regimului comunist, ceea ce duce la o oarecare monotonie egalitară.» ● Prin toate revistele literare - inflaţie de pagini de jurnal. Unii parveniţi culturali îşi rezumă lecturile, copiază citate, descoperă prin cugetări adînci idei banalizate şi consemnează cu ce persoane însemnate s-au văzut, alţii ne povestesc buletine meteo, ce au mîncat şi cum şi-au făcut toaleta zilnică, alţii îşi folosesc jurnalul ca terapie pentru tot soiul de nevroze, fără să-şi pună nici o clipă întrebarea pe cine şi de ce să intereseze toate astea. Se gîndesc probabil să înlesnească munca viitorilor biografi ce le vor reconstitui viaţa? În funcţie de calitatea intelectuală şi morală a diaristului, aceste autoportrete pentru posteritate secretă uneori un acid ciudat care le transformă în caricaturi, sau, mai rău, detaliile nerelevante şi plicticoase se organizează în portrete groteşti.

Cîteva coincidenţe

De cîtva timp, apar în *CURENTUL* interviuri realizate de Octavian Paler. Ne-a atras atenţia în mod special interviul său cu fostul preşedinte al României, Ion Iliescu. Pe lîngă valoarea caracterizantă, pe lîngă greutatea întrebărilor, în dublu sens, incomode şi obligînd la răspunsuri substanţiale, interviul e *normal.* Am subliniat acest cuvînt deoarece normalitatea e tot mai greu de găsit în presa cotidiană de la noi. Intervievatorul are un punct de vedere explicit şi formulat cu francheţe de-a lungul convorbirii. Îi lipsesc ambele tipuri de complexe care fac din interviurile cu personalităţi de calibrul lui Ion Iliescu o proză indigestă - şi cel de superioritate şi cel de inferioritate. În sfîrşit, cînd ajungi la capătul textului, nu ai sentimentul zaţia de gazetărie de o zi, pe care o dau mai toate întreprinderile de acest gen din ziare. ● În Bulgaria s-a aprins fitilul unei noi afaceri Ţigareta, după ce omologul lui Nini Săpunaru, directorul general al vămilor din ţara producătorilor de BT, a declarat că are ştire de 58 de transporturi cu ţigări de contrabandă care au ajuns pe aeroportul Otopeni, secţiunea militară, în perioada 1997-1998. În editorialul său din *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu pune mai multe întrebări autorităţilor române despre acest scandal, pornind de la premisa că directorul nr. 1 al vămilor din Bulgaria spune adevărul. Cronicarul nu are posibilitatea să verifice cum stau lucrurile, dar nu se poate împiedica să observe că acest scandal a fost detonat în Bulgaria imediat după disputa podului de peste Dunăre, dispută în care ministrul transporturilor din România, Traian Băsescu, s-a confruntat atît cu presa cît şi cu oficialităţile din Bulgaria. Ceea ce nu scade cu nimic importanţa întrebărilor pe care Nistorescu le adresează celor care ar trebui să reacţioneze oficial în România în urma afirmaţiilor făcute de mai marele vămilor din Bulgaria. ● O ştire care ar trebui să dea de gîndit multora dintre cei care consideră că după condamnarea lui Miron Cozma, minerii din sindicatele care au fost conduse de el şi-au uitat idolul: Cozma a fost reconfirmat preşedinte al Confederaţiei Sindicatelor Miniere din România, deşi, legal, asta nu se poate, potrivit juriştilor care au evaluat această reconfirmare. Din păcate, instituţiile de sondare a opiniei publice nu sînt, cel puţin deocamdată, interesate de motivele pentru care Miron Cozma, omul vinovat de mari şi repetate violenţe care au tulburat o întreagă ţară e reales, printr-o stratagemă, drept liderul din puşcărie al minerilor pe care i-a condus. Această realegere/ reconfirmare e cît se poate de elocventă pentru situaţia minerilor la această oră. Deprinşi cu un tratament special şi cu ideea că îşi pot obţine drepturile şi prin mijloace violente, minerii care au votat pentru Cozma ignoră că astfel îşi îndepărtează sprijinul unei eventuale simpatii din partea restului populaţiei. Există o crescîndă disperare a minerilor care, votînd pentru Cozma, dau de înţeles că sînt în aşteptarea unui alt lider care să-i conducă în luptă, la propriu, aşa cum a făcut-o reconfirmatul. ● Că acest tip de psihologie nu e reprezentat numai de mineri se vede şi din mentalitatea haiducesc-delapidatorie care a făcut ca bani primiţi de statul român pentru protecţia copiilor asistaţi din partea a felurite organisme internaţionale să dispară fără urmă. Omul de stat, ca şi minerul, are, se pare un model care deşi nu mai operează direct, continuă să dea directive. La fel cum pentru mineri, arestatul Miron Cozma ar mai putea fi un lider, pentru mulţi oameni de stat fantoma lui Ceauşescu, căruia nu-i păsa ce crede străinătatea despre acţiunile lui, e mai consistentă, se pare, decît noile relaţii ale României, relaţii care ar trebui să presupună corectitudine şi din partea noastră, cu felurite instituţii internaţionale.

Cronicar

LA MICROSCOP

OAMENI INDISPENSABILI

DUPĂ nenumărate scandaluri politice, după scandalul masonilor, a izbucnit şi scandalul echipei naţionale de fotbal. N-ar fi de mirare dacă s-ar găsi cineva să facă o legătură directă între aceste scandaluri şi să aflăm că lumea fotbalului de la noi e guvernată de masoni care speculează dezbinarea politică din România.

În ceea ce mă priveşte, cred că la noi fiecare scandal îşi are propriile sale cauze, atît doar că aceste cauze particulare seamănă una cu alta, uneori pînă identice.

Petrecut mai la vedere decît altele, scandalul echipei naţionale poate fi cercetat cu folos pentru a obţine dacă nu mari generalizări, cel puţin descrierea anumitor elemente constante care depăşesc lumea fotbalului.

Disputa dintre cîţiva jucători notorii ai echipei de fotbal a României şi antrenorul lor seamănă izbitor cu fenomenul producerii de rupturi politice din lumea partidelor autohtone. Deosebirea e că politicienii se despart la pagubă, în vreme ce fotbaliştii o fac la cîştig. Asemănarea apare atunci cînd în lumea fotbaluluii cîştigul şi gloria trebuie împărţite.

Antrenorul Victor Piţurcă a avut, în felul lui, perfectă dreptate atunci cînd şi-a închipuit că după calificarea echipei naţionale a României marele merit ar trebui să-i revină. El a interpretat această victorie drept rezultatul alegerii sale, ca selecţioner care a putut folosi în echipă şi jucători din generaţia mai veche. Piţi, cum i se spune, a scăpat din vedere faptul că un Hagi s-a întors la naţională nu chemat de el, ci în urma rugăminţii lui Adrian Păunescu, cel care a ştiut să ciupească de coarda patriotismului acestui jucător extraordinar de talentat care s-a retras de la *naţională* după ultimul Campionat Mondial pentru a face loc altora, poate mai buni.

Hagi s-a întors la echipa României într-o calitate pe care prea puţini dintre noi reuşesc să o aibă - aceea de om de neînlocuit. Dacă nu chiar providenţial.

La sfîrşitul campaniei pentru calificarea la Campionatul European, Victor Piţurcă a simţit probabil nevoia de a-şi impune postura, aceea de antrenor cîştigător. El a vrut să uite, dacă nu cumva a uitat, că echipa antrenată de el a cîştigat ceea ce era de cîştigat cu ajutorul jucătorilor din vechea generaţie, în primul rînd cu ajutorul lui Hagi.

În calculul pe care şi l-a făcut Victor Piţurcă, încercînd să-i mănînce pe bătrînii naţionalei, există o justificare foarte greu de ignorat. Aceea că jucători "bătrîni" după încheierea calificărilor la Campionatul European vor fi prea bătrîni pentru a mai putea juca şi la Campionatul amintit. Aşa că Piţurcă a încercat să dea o lovitură, mizînd pe acest argument. Un argument care s-a întors împotriva lui din simplul motiv că Piţurcă n-a fost în stare să facă o echipă cîştigătoare din care să lipsească Hagi.

Dacă acest nefericit antrenor ar mai fi avut răbdare cîteva luni, probabil că afirmaţiile sale despre *bătrînii* naţionalei ar fi avut o cu totul altă importanţă. Greşeala lui a fost că şi-a închipuit că fotbalul se poate concepe şi strict raţional, dînd cu tifla, pe motiv de vîrstă, acelor jucători graţie cărora *el* a cîştigat un loc la Campionatul European. Victor Piţurcă a încercat să dea marea lovitură cu atacul lui împotriva marilor jucători care i-au adus calificarea. N-a reuşit. Să vedem în el o victimă a tranziţiei? Exclus. Piţurcă a avut cartea antrenorului cîştigător, o carte pe care a încercat s-o folosească la cacialma pentru a scăpa de jucători incomozi, de felul lui Hagi. El a făcut o politică a omului indispensabil, fără să-şi dea seama că astfel le dă apă la moară "bătrînilor" din naţională cu care el şi-a cîştigat galonul de antrenor calificator.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

MUREŞ
TARGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

17 – 23 noiembrie 1999
(Anul XXXII)

46

Întru apărarea lui BRÂNCUȘI

(pag. 14-15)

DIAGONALE de Monica Lovinescu:

„SCRIITURA INFERNALĂ“

(pag. 7)

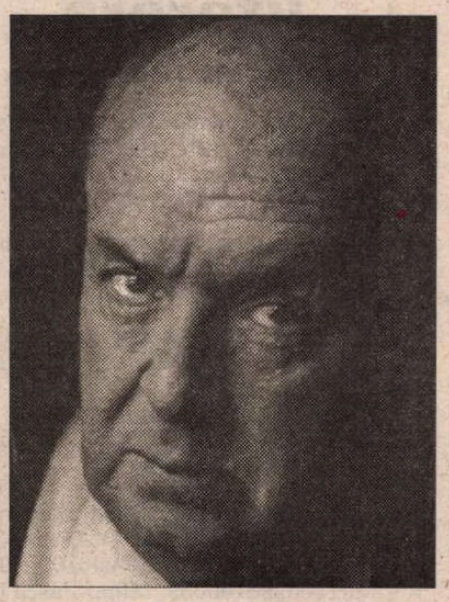
Comentarii critice

• **Barbu Cioculescu:**
SUB PECETEA TAINEI

(pag. 10)

• **Geo Şerban:**
CU DOCUMENTELE PE MASĂ

(pag. 11)



O povestire de VLADIMIR NABOKOV

(pag. 20-21)

Certitudini sau doar speranţe?

(pag. 12-13)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Preţul cărţii

CÎND scriu aceste rînduri, mai sînt două zile pînă la deschiderea Tîrgului de Carte "Gaudeamus"; cînd le veţi citi, vor fi două zile de la închiderea lui. Tîrgurile de acest fel animă într-o oarecare măsură piaţa cărţii, aflată într-o oarecare dificultate în anii din urmă din cauza scăderii puterii de cumpărare. Cu alte cuvinte, preţul cărţii a crescut constant, ameninţînd să transforme un bun cultural într-un articol de lux. E vorba de preţul fizic. Există şi un preţ moral al cărţii, care este, el, în scădere, în sensul că suportă concurenţa neloială a altor mijloace de informare şi de instrucţie. Acestea sînt lucruri îndeobşte ştiute şi care ţin, pînă la un punct, de economia de piaţă. Subvenţionarea cărţii rămîne totuşi inevitabilă şi ea se produce în cazuri particulare. Ceea ce lipseşte este însă o politică de carte, adică un sistem coerent de promovare a celui mai important bun cultural din lumea modernă, indiferent de suportul lui fizic, care poate fi tradiţional sau electronic.

Toate tipurile de carte sînt afectate de creşterea, nu totdeauna justificată, a preţului fizic şi de scăderea, nici ea totdeauna justificată, a preţului moral. Rezultatul este deteriorarea statutului social al cărţii, care nu mai ocupă, în viaţa oamenilor, locul de altădată. Tot mai mulţi se dispensează astăzi de lectură. Cititorul a devenit o categorie printre altele de consumatori culturali, nu una privilegiată, ceea ce se răsfrînge atît asupra nivelului intelectual general al societăţii, cît şi asupra autorilor de cărţi. În regimul trecut, scriitorul era şi un lider de opinie. Astăzi el joacă un rol aproape neînsemnat în influenţarea mentalului colectiv. În orice caz, incomparabil cu acela atribuit comentatorilor politici sau gazetarilor.

Disputa recentă pe tema manualelor alternative ne oferă o dovadă eclatantă. Cînd, la finele deceniului 7, scriitorii din generaţia '60 au pătruns în manuale, rezistenţa oficialităţii a fost mult mai slabă, cu tot conservatorismul ideologic comunist, decît este acum rezistenţa opiniei publice faţă de scriitorii generaţiei '80. Aceasta, în pofida faptului că şaizeciştii aveau la data respectivă în jur de 30 de ani, cu 10-15 ani mai puţin decît au astăzi optzeciştii. Împrejurarea trebuie să ne dea de gîndit. Motivele acceptării sau ale refuzului sînt multiple: unul, sigur, este acela că scriitorii nu mai sînt, în anii '90, persoane publice la fel de cunoscute cum erau în anii '60 sau '70. Nici măcar toţi profesorii de limba română n-au auzit de Mircea Cărtărescu şi compania. De aceea ei li se par mai tineri decît sînt în realitate. Rolul scriitorilor contemporani în formarea conştiinţei literare şi politice nu mai e simţit ca esenţial. Ponderea lor socială e mult mai mică.

Întrebarea, banală, este: ce e de făcut? N-am un răspuns limpede în plan economic. Nu ştiu cum ar putea deveni accesibilă cartea. Cred însă că o discuţie serioasă pe această temă nu poate fi evitată. în locul demagogiei patriotarde de care nu ducem, din păcate, lipsă, s-ar cuveni să privim cu mai multă responsabilitate diminuarea preţului moral al cărţii care pune cu adevărat în pericol identitatea noastră naţională. Un popor care nu citeşte se condamnă la înapoiere spirituală. Ignorarea valorilor literare contemporane ruinează orice efort educativ şi reduce cultura la divertisment şi la pornografie. ■

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Țepuirea și jeep-uirea

DE LA incendiara declarație din vară a lui Adrian Năstase, cum că în toamnă Transilvania va fi atacată - dinăuntru sau dinafară, oracolul pedeserist n-a fost prea clar -, iar România dezmembrată, număr cu înfrigurare săptămânile și lunile. Am ajuns la mijloc de noiembrie, peste două săptămâni începe iarna - și nimic! Niște greve studențești destul de anemice, pornite de la București, o revoltă sindicalistă cu accente... contondente la Brașov, și cam atât. Nici străinătatea, nici grupurile "iredentiste" din interior nu par prea grăbite să împlinească profețiile pufosului lider stângist. Înafara provocărilor obișnuite - și la fel de ordinare - ale publicațiilor naționaliste, România somnolează, așa cum o face de atâta vreme. Dacă e să ne confruntăm cu o primejdie reală, atunci ea provine de la mormanele de gunoaie ce stau gata să ne acopere. E singura dovadă contemporană că suntem nu doar urmașii lui Traian și Decebal, ci și ai Anei lui Manole!

Guvernul, condus de un premier care a depășit în materie de incoerență și de irațional orice limită, nefiind decât o bucată moale de aluat în mâna dușmanilor propriului partid, s-a coborât până la limita șantajului și a nerușinării: dl Berceanu, despre care se spune că e putred de bogat, vede soluția în termenii unei mituiri jalnice. Pentru a-i retrimite pe muncitori la lucru, a "aranjat" achiziționarea a unsprezece autocamioane de către unul din ministerele mai bogate. Nimeni nu-și pune problema ce se rezolvă cu asta. Nici măcar ministerul cu pricina, care ori e condus de niște imbecili, care nu și-au dat seama până acum că au nevoie de unsprezece autocamioane, ori de niște ticăloși, care acceptă astfel să intre într-un joc primejdios.

De la adăpostul conturilor în dolari, al benzinăriilor și al firmelor de import-export pe care le administrează cu măiestrie, politicienilor români le vine greu să conceapă că în România se poate muri de foame. Pentru că ei câștigă în orice situație: dacă se întărește leul, se întăresc și ei. Dacă crește dolarul, cresc și conturile lor. Dacă se exportă grâu, exportă tot ei, iar dacă se importă, comisioanele sunt ale lor. Și atunci, de la înălțimea astrală a mișmașurilor în care s-au dovedit doctori, își închipuie că achiziționarea câtorva camioane rezolvă problemele, de fapt nerezolvabile, ale acestor nenorociți.

Numai la noi minciuna are picioare lungi, întinzându-se ca o umbră tropicală peste zece ani de istorie. Observația unui comentator politic american, că România a fost și este guvernată de facțiuni, mai bune sau mai prost vorbitoare de engleză și rusă, ale partidului comunist, își găsește perfecta ilustrare. Ea se vede și în poziția față de asasinii din decebrie 1989, și în cea față de legea accesului la dosarele de securitate, maltratată până la nivelul la care de vină nu sunt turnătorii, ci turnații!, și în ritmul de melc al privatizării, și în întărirea permanentă a sistemului represiv, și în marginalizarea intelectualilor, și în disprețul arătat educației, sănătății - adică însuși viitorului țării.

Spectacolul jalnic al confruntării dintre "putere" și "opoziție" nu e decât hârjoana lubrică între amanții proveniți din aceeași promiscuă, insațiabilă castă setoasă de înavuțire. Lupta pentru privilegii, pentru avantaje și bani a atins cote aiuritoare. Reflexul acestora trădează, uneori, și infantilismul clasei politice: deși "țepuirile" băncilor și zborurile în străinătate nu le mai prea lasă timp să se abată pe la țară, prin noroaiele în care se zbate "electoratul" (linguși doar în preajma alegerilor!), mai toți politicienii se lăfăie în jeep-uri ultraluxoase. Sigur că gropile, drumurile desfundate din București și din celelalte mari orașe ale țării fac praf suspensia oricărei mașini normale. Însă de aici până la a face din jeep noul semn al înavuțirii, dar și al bădăraniei, al lipsei de stil, e un drum lung.

E amuzant (dar și ridicol) să vezi cum domni cu burți cât niște butoiașe se aburcă voinicește în aceste mașini de teren concepute fie pentru expediții în zone fără șosele, fie pentru plăcerea adolescenților aflați la prima lor mașină. Te consolezi, spunându-ți că n-a avut cine să le facă educația până acum, și că, la această vârstă, oricum e prea târziu. E vorba de aceeași categorie care abordează la prînz fulare albe, care întreabă, la recepții, dacă nu se servește și ciorbă de burtă, și care nu ezită, în avion, la business class, să-și scoată pantofii.

Fiind conduși de astfel de personaje, să mulțumim lui Dumnezeu că mai suntem în viață, că n-a început încă exterminarea fizică pe față. Trăind din cacialmale și provocări grosolane (precum declarațiile sus citate ale lui Năstase), ei nu-și dau seama că instituie o realitate mai cumplită decât orice coșmar. Discuțiile aberante despre secesiunea Transilvaniei ascund, îmi dau seama abia acum, o fraudă de mari proporții: încercarea de a face uitate promisiunile electorale, de a menține un control absolut, posibil doar în condițiile centralizării, astfel încât grupul select al potentaților să câștige mai ales atunci când țara pierde. E inimaginabil ca șefi de partide să-și someze parlamentarii la o poziție publică față de ceva ce există doar în mințile lor bolnave. Dar poate că e vorba de o strategie mai subtilă: prin provocarea unei tragedii naționale (pentru că asta se urmărește cu obstinație, observ), propriile lor mârșăvii, furturile ca-n codru, ruinarea băncilor, să fie trecute cu vederea.

Până una-alta, regimul Constantinescu e paralizat de cercul de minciuni în care s-a înfășurat încă din prima zi a venirii sale la putere. Ar fi fost atât de simplu să pună în practică promisiunile în numele cărora au fost aleși! N-au făcut-o. Probabil pentru că, pe de o parte, existau legături inavuabile cu marii infractori ai regimului Iliescu, iar, pe de alta, pentru că și-au dat seama instantaneu că e mai comod să te îmbogățești tu, decât să te înhami la scoaterea din mocirlă a căruței națiunii. Astăzi, plătim cu toții: și ei, și noi. Ei, pentru banditismul pervers de care au dat dovadă. Noi, pentru blestemul de a fi crezut în cei mai mari mincinoși iviți vreodată în această parte nenorocită a Europei.

"Aliații" nu au nici o scuză: în noiembrie 1996, aveau de partea lor atât populația, cât și străinătatea. Plus spaima paralizantă a iliescienilor, care se așteptau, din clipă în clipă, să fie ridicați și zvârliți în pușcării. N-ar fi opus nici o rezistență, pentru că se știau putrezi până-n măduva oaselor. Or, oamenii lui Constantinescu și Roman (cei doi poli negativi ai societății românești de după '96) erau ocupați să zmulgă din mâna pedeseriștilor benzinăriile, pădurile, lanțurile de shop-uri și funcțiile de conducere de la bănci, FPP-uri și alte vaci grase.

Iar în ce-l privește pe cetățean, e simplu: dacă nu va muri de foame, îl vom extermina cu gazele nocive ale jeep-urilor noastre etern adolescentine!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CONFORM promisiunii făcute în numărul trecut, dăm fragmente semnificative din scrisoarea unui tânăr poet hunedorean. Este o pagină bine scrisă, un lamento disperat amestecând dezolare și revoltă, umor necăjit și deznădejde: "Noi am obosit, tare am obosit. Scriem în draci orașului care-și continuă *terapeutica* lui cu zgură și rom. Ca în romanul lui Dino Buzatti, suntem în așteptarea *marelui semn.* De la dvs., pentru *revoltații* unui prezent în care se moare *cu zile.* Cei mai mulți avem între 20 și 30 de ani. Combinatul (siderurgico-chimic) mai plătește încă noaptea care o înțețește în noi - de două ori pe lună luăm banii, să putem plăti datoriile la librărie și la anticariat. Dar să ne vedeți ce bine suntem îmbrăcați. Binecuvântat să fie second-ul second-hand-ului care îmbracă poeții. Și țiganii care ne revând încălțămintea furată, la jumătate de preț. Deocamdată mai scriem. Dar soția mea a promis demult că îmi aruncă toate hârtoagele la gunoi, să putem începe o nouă viață. Pe prietenul meu vecinii-l *denunță* la poliție de fiecare dată când îi aud mașina de scris. El a promis că-și *trage* un tapet cu motive *porclorice* din scrisorile cu înjurături pe care le primește regulat. Deocamdată mai scriem. Mâine poate să vină cu Stop Joc. Și-o să bem atunci, o să bem, o să bem... Cei mai mulți merg prin cimitire să mai fure câte ceva. Și majoritatea pe care-i vezi prin biserică, vin să pună lumânare în contra. Deocamdată mai scriem. Și urlăm. Cum și cât se mai aude până la...". Și, lângă acest veritabil document în care disperării i se pune totuși cumva surdină, alături versurile câtorva poeme ale aceluiaș tânăr hunedorean, pe care le transcriu la rând, cutremurată în vasta priveliște neagră din pagini, aproape dantescă, a sărăciei și derutei generale, în care ne găsim cu toții, dar tinerii ce vină au! Spune poetul: "Mai trimit stenograme deja mucegăite/ Urlet prelung de faraon uitat în afară/ Îți vorbesc cu imagini de om care moare// Cât de sigur ești tu... Pe talerele cântarului meu/ Păsări de noapte sperie fluturii// Sufletului meu i se dau simfonii/ Ca un dirijor nebun le transform în păcat// Străvezii păsări se ridică din urma-mi/ Ce fumegă străvezii păsări ametite de sulf// Dincolo mă așteaptă arginții aici străveziile/ Păsări somnolând pe umerii mei de Caron// Bântuie fără altar zeitățile ceții duhuri în căutare/ de purtător/ și noi cu toate deschise// Te-am bineprimit vânt care sparge ferestre/ Tare înfrigurați te-am bineprimit arșița pustiului// Dar cine-a strigat cum îndelung a strigat/ Azi doar pot bănui:// Ce-am putut face cu atâta lumină?/ Cine mă scapă de povara pietrelor întru lapidarea/ mult prea aproapelui meu?// Pot striga doar: lăsați-le jos/ n-am știut pietrele aruncate de mine/ Ceea ce fumegă nu-i inima mea/ Este rocă de iad lăsați-le jos/ Și fugiți// Lumina ochiului meu este fulgerul lacrima/ Lasă semn numai piatră crăpată/ E *religia* urletului pentru cărăușii de stârvuri/ Cui îi înalță altar horcăitul leprosului?// Nu mai scap de această legiune de umbre/ Care se întorc prin mine spre moarte...// Pentru cuneiformele într-o limbă a focului/ Pentru hieroglifele nopții pentru vântul prin alge sălbatice/ Pentru izgonirea din templu// - Cu cât mai străine cu atât mai mult au să doară -// Nici în genunchi nu se mai poate ieșirea din/ Amețitoare grădina damnării nici în genunchi/ Nu-mi mai vorbește nimeni nimic// S-ar putea un timp să nu mori s-ar putea/ În mulțime să-mprăștii cu fluturi de sânge/ Insectare pulsând într-o înserare cu maniaci// Dar numai aproapele tău de pe altă planetă/ Fiara despre care dai mărturie numai/ Cuvântul pe care să-l lași și să pleci/ Izbăvit numai aceste mereu/ Are să-ți scape și ție// Tangențial anacromatic delir/ Vagi contururi fulgerări în caiete de fum.../ Sub, însângerata zdrențuita trenă a eclesiastului/ Ce noapte de om!.../ Asta-i tot ce rămâne. Dincolo de plânsul de pe urmă/ Al proorocului devenit mincinos// Poți simți disperarea întrucâtva să zicem/ Ca o măgură de fluturi nebuni./ Dar sunt care nu se mai întorc de acolo// Și doar păsările întunericului acoperă în cele din urmă/ În picaj sau cu tandrețe/ Trasеul lor de eclesiaști în ediție de buzunar./ Nimeni n-o să le fure cenușa de la crematoriul orașului/ Și nimeni nu-și va ucide calul pe câmpuri după umbrele lor/ Poți simți disperarea. Și ultimii pași de toreador chircit sub/ Indiferența taurilor întorși la bariere"... (*Petru Poiană,* Hunedoara) ● Nu cred că vă poate clătina cineva vreodată convingerea că ceea ce scrieți este chiar *poezie.* Dacă ați fi o persoană în vârstă fenomenul s-ar explica prin aceea că la vremea copilăriei și tinereții dvs. ați avut mijloace prea puține, sau deloc, să vă cultivați, să vă faceți o idee despre valoarea cuvântului scris. Ați fi avut un statut de rapsod popular mai mult sau mai puțin respectat și cunoscut în teritoriu, ați fi avut o justificare în noblețea celor mai bune intenții. Dar sunteți încă tânără, născută de Crăciunul lui '61 în Frătăuții Noi ai Rădăuților, într-o zonă plină de istorie și poezie, și aceasta v-ar fi obligat, prin atingere fizică, aș îndrăzni să spun, la o corectă înțelegere care v-ar fi ferit de a confunda poezia cu dexteritatea, și aceasta discutabilă, de a versifica fără strălucire evenimente și întâmplări, sprijinindu-vă numai pe un fond sentimental, pe o inimă mare și încrezătoare. Vă doriți un ajutor inimos, vă doriți un debut, dar toate versurile dvs. sunt cam pe-aici: "Țara mea-n care străluce/ Un soare blând și iubitor,/ Ajungi mereu la o răscruce,/ Pentru iubitul tău popor.//Se răsfrânge viitorul/ Pentru patru ani-nainte,/ Sunt alegeri pentru țară,/ Pentru-al țării președinte"...(*Ana Boghean,* Rădăuți) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

SĂ NE DUMIRIM

RECUNOSC că am uneori dificultăți în a înțelege logica elementară a concetățenilor mei. Zilele trecute, pe fondul recentelor sărbători compromise de la Arad, minți luminate au venit pe diferite posturi de televiziune pentru a ne spune că restaurarea monumentului cu pricina, ținut până acum ascuns în depozitele armatei, ar leza demnitatea națională a românilor. Plusînd, domnul profesor Dinu Giurescu propunea pe post, ca variantă alternativă, ridicarea unui complex monumental al reconcilierii, format din statuia cu pricina și dintr-o altă statuie, nouă de data aceasta, a moților lui Avram Iancu, *la fel de mare ca și prima*. Propunerea de a demonstra egalitatea între etnii cu centimetrul nu e nouă, și dispune de o legitimare istorică. După unirea din 1918, cînd s-a purces la înălțarea Catedralei Ortodoxe din Cluj, sugestiă ctitorilor a fost aceea de a egala în înălțime Catedrala Sf. Mihail, a catolicilor, din piața vecină, în ciuda tezei *sofianice* a ortodoxiei, pe care o formulase tot un clujean, Lucian Blaga. Mai aproape de noi în timp, la ridicarea stîlpului patriotic clujean pe care se află cocoțat Avram Iancu, s-a respectat aceeași minuție de riglă arhitecturală disproporționată: ansamblul statuar trebuia să fie *musai* mai înalt decît statuia ecvestră a lui Matei Corvin, din piața concurentă, "aparținînd ungurilor".

Recunosc că, martor fiind la toate aceste inflamări belicoase, mă încearcă un sentiment de stupoare. Întîi, nu înțeleg cum de lezează statuia martirilor militari arădeni sensibilitățile specifice ale românilor. Statuia exaltă libertatea ca atare, și rememorează executarea demonstrativă a unui grup de 13 generali maghiari pașoptiști de către armata imperială austriacă. Eventual, lezate s-ar putea simți Ambasada Austriei la București și statul suveran pe care aceasta o reprezintă: românii nu joacă, în simbolistica statuii, nici un loc. Pe de altă parte, e incontestabil că vărsarea de sînge de acum 150 de ani a avut loc la Arad, locul statuii fiind deci acolo. Acum 150 de ani, Aradul nu aparținea României. Atunci, nu înțeleg cum de poate leza statuia cu pricina sentimentele naționale ale românilor de ieri sau de azi, de vreme ce nici nu le implică

Mi se poate replica de bună-seamă că monumentul incită virtual prin inadecvarea de amplasare: între timp Aradul a devenit pămînt românesc, prin urmare, un monument aparținînd maghiarimii nu are ce căuta aici. Din nou, nu înțeleg obiecția, dar cred că am pus degetul pe rană. Logica unei asemenea întîmpinări sugerează intruziunea neavenită a Ungariei în treburile interne ale românilor: dacă statuia e a lor, să și-o țină acasă, s-o ridice acolo. Ceea ce nu include o asemenea argumentație piezișă este că statuia cu pricina nu face parte din patrimoniul statal al Ungariei, ci din acela spiritual și sufletesc al întregii maghiarimi, dintre care peste un milion și jumătate trăiesc pe teritoriul României. În acest fel, amplasarea pe teritoriul României s-ar justifica afectiv, ca să nu mai vorbim de faptul că ar respecta un adevăr istoric, prin nimic ofensiv la adresa gazdelor.

Mergînd mai departe pe firul sinuos al persuasiunilor ostile, ajungem la concluzia că invocăm imponderabila sentimentului național pentru a interzice amplasarea de obiecte simbolice naționale pe teritoriul altor țări. Statele Unite ale Americii au cimitire militare pe teritoriul Germaniei, dar nimeni nu le-a cerut să-și dezgroape morții, deși cele două puteri s-au aflat în situații de beligeranță în timpul celui de-al doilea război mondial. Rusia are cimitire la noi și, slavă Domnului, nu ne-am gîndit să le oferim Moscovei în schimbul tezaurului. Mai mult, trecem repejor podul de ghimpi de peste Prut, pentru a plasa monumente comemorative într-o țară care nu ne recunoaște oficial limba, deși o vorbește. Cum ne-am simți dacă un patriot sincer de acolo ar cere îndepărtarea lor, pe motivul că evocă sentimente *românești,* și nu *moldovene?*

Unde am ajunge, dacă am duce la extrem intoleranța simbolică aici, la noi? La dezasamblarea tuturor monumentelor, conacelor, castelelor maghiare de pe teritoriul Transilvaniei? La nivelarea tuturor urmelor materiale și spirituale care duc la anii de dinainte de 1918, altfel spus: la falsificarea deliberată a istoriei? Ce obținem prin creșterea unor generații "din ce în ce mai românești", cum s-a exprimat unul dintre liderii naționaliștilor autohtoni? Enclavizarea socio-istorică și industrială a României? Insularizarea orgolioasă, perdantă, neproductivă, într-o epocă a globalizării, a pașapoartelor libere și a integrării europene? Cine va suferi, în cele din urmă, consecințele unei asemenea sîrme ghimpate tricolore inefabile? Nu tot românii, aduși la sapă de lemn, ca acum, cînd sînt amăgiți de patrioții de mucava cu iluzia resurecției miraculoase prin alchimia fierberii în suc propriu?

Țara a fost devalizată sălbatic în cei zece ani care au trecut de la revoluție, atît de către cele două regimuri Iliescu, cît și de către mai blajinul - în aparență - regim Constantinescu: ne mai putem permite acum aventuri socio-politice și economice autohtonizante? N-ar fi mai bine dacă în locul unor asemenea isterii discriminative, am strînge la un loc toate competențele, indiferent de apartenența lor națională, pentru a evita sinuciderea colectivă din ceasul al 12-lea? Ce cîștigăm sfredelind tot timpul cuțitul în rană, sugerînd tenebros, la tot pasul, că trăim în ogradă cu un dușman perfid, gata mereu să ne sară la beregată pe la spate? Cine are de cîștigat, în afara unor partide extremiste, și a unor organisme interne care le deservesc, de pe urma psihozei colective de periclitare? Groaznic în România de azi nu este că am ajuns în marasmul marasmului, la fundul cel din urmă al sacului, că expulzăm mizeria din noi aruncînd-o sub formă de deșeuri în stradă, ci că sîntem, psihologic, tot așa cum eram și acum un deceniu: chirciți, suspicioși, gata de ură, dar bătoși și puși pe harță.

Recentul diferend de la Arad mai stîrnește o dilemă, de rezolvarea căreia depinde maturitatea de mîine a României și, eventual, chiar platforma psihologică de integrare a țării în comunitatea *umană* - deci nu instituțională - europeană. A venit, poate, timpul să separăm grîul de neghină și să întrebăm deschis, bărbătește, cît spațiu de manevră sînt dispuși să lase românii patrioți maghiarilor din România? Avem voie să ne cultivăm morții, cultura, valorile simbolice? Ni se îngăduie să ridicăm capul cu demnitate, sau ni se rezervă doar dreptul de a trece umbrit, cu privirile plecate, asemenea unor răufăcători, pe lîngă uluci? Cît anume din noi sînt dispuși cei din jur să recunoască? Sîntem chiar lipsiți de orice credit uman și moral, percepuți doar ca dușmani virtuali, prin tot ceea ce întreprindem? Facem parte din patrimoniul diacronic al României, în acord cu adevărul istoric, sau ni se concede doar statutul parazitar, cancerigen, de organism străin, grefat pe trunchiul falnic al unei identități naționale unitare?

CINE are de cîștigat de pe urma urii cu care omul de rînd își privește vecinul de palier, colegul de serviciu? Țara care ni se atribuie - și care nu e a noastră - e deja în NATO, și se află cu zece pași înaintea României în cursa integrării euro-atlantice. N-ar fi mai practic, mai chivernisit și mai înțelept, dacă românii ne-ar integra competențele, în loc să ni le nege, în loc să ne suspecteze global? Nu eram azi cu cinci pași mai aproape de idealul general de bunăstare, dacă îi mai aveam pe sași, în loc să-i vindem? Cu siguranță, Germania ar fi ajutat mai mult România, și de cîștigat n-ar fi cîștigat doar aceia care vorbesc germana.

Ce cîștigăm făcîndu-ne dușmani peste tot, sugerînd Europei imaginea unor regimuri politice slabe, resentimentare, instabile, și a unei populații kosovare, irascibile, imprevizibile ca opțiune democratică pe termen lung? Agităm nervos steaguri în interior, pentru a ascunde frustrarea că nimeni nu se mai uită la ele cînd le fluturăm în afară? Am pierdut, în zece ani, toate micile campanii de ridicare a capului pe care le-am dus semeț, gălăgios, cu orgoliu, și am rămas cu o economie în ruină, cu un cancer greu de stăpînit al corupției, cu o impotență lucrativă monumentală, paralizantă. Ne pierdem pe rînd competențele, ca o țară bananieră; universitățile noastre creează pentru exterior, tinerii ne fug buluc peste granită, alungați nu de străinii care le-ar lua chipurile locul, ci de românii înșiși, care nu le recunosc meritele.

NE MAI putem permite să fim o țară de risipitori? Ne mai putem îngădui luxul de a urî autosuficient, de a prosti lumea cu imaginea iluzorie a dușmanului intern, în locul austerității serioase de a construi temeinic?

Ștefan Borbély

Ioana

noaptea aceasta
cu sintaxa ușor vestejită
un copil cîntă la tibie
eu stau lîngă rug
și ador mersul tău

ce noroc
să pot să învăț să descriu

stare secundă

stăteam - tineri călîți în palestre
lîngă o pilitură de plumb
și meditam la virtuțiile
lucrurilor

de-acum se făcea noapte
dar nu reușeam să orchestrăm
o campanie împotriva zvonurilor
și bătrînii care mîncau arahide
(doamne cum ne mai iubeau ei)
rîdeau de deruta noastră

hai să recităm din Gellu Naum
a spus unul disponibil mai multor
vîrste de cultură
hai am fost noi de acord

și încă:
rîsul lor așa se auzea
de parcă cineva se spăla pe mîini
de parcă păsări palmipede
lopătau în apele moarte

vasile gârneț

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ștefănescu

ÎN VÂRTEJUL PUBLICISTICII

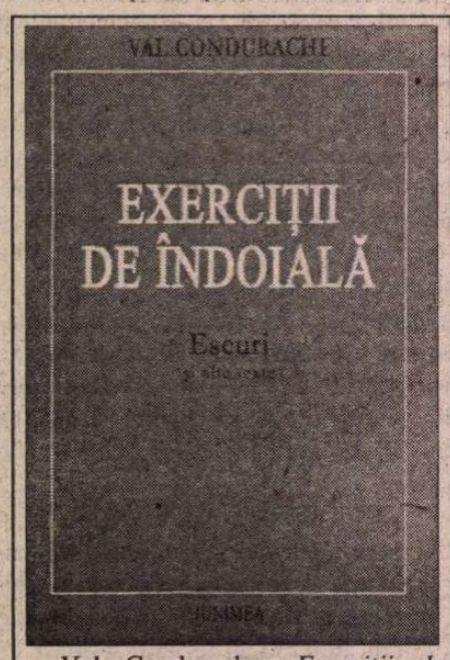
O critică a moravurilor

ÎN ULTIMII zece ani, aproape toți scriitorii români s-au lăsat absorbiți de pasiunea pentru publicistică. Nu mulți dintre ei au avut de câștigat din această experiență, dar publicistica a avut în mod sigur de câștigat.

Până în 1989, Val Condurache a scris exclusiv critică literară, poezie și proză. În critica literară a devenit un nume, remarcându-se prin modul direct de a se pronunța asupra valorii operelor literare și prin dezinvoltura cu care își folosea în interpretări cultura. O anumită superficialitate voioasă nu făcea decât să dea farmec comentariilor sale.

După 1989, criticul ieșean, component cândva al faimoasei echipe de critici de la *Convorbiri literare*, s-a avântat, ca atâția alții, dar în stilul său ușor de recunoscut, în spațiul publicisticii. Ani la rând s-a pronunțat, în publicații ca *Dilema, Monitorul* sau *Timpul,* asupra a tot ceea ce se petrecea în România, de la mineriadele din București și până la mineriadele literare organizate de *Literatorul.* A luat parte și el la imensul talk-show în care s-a transformat viața publică din România după mulți ani de tăcere impusă (sau de dezbatere simulată, ceea ce înseamnă același lucru).

Acum, o parte din articolele din perioada 1993-1998 pot fi recitite în volumul *Exerciții de îndoială.* Subiectele acestor articole sunt de o diversitate caleidoscopică, însă în timpul lecturii se configurează treptat preferința autorului pentru discutarea moravurilor lumii românești. Val Condurache descrie, cu talent de prozator, modul nostru de a fi și apoi, cu talent de eseist, îl analizează. Un text antologic din această categorie este cel intitulat *Soarele era, de-o sulită, pe cer.* "În ochii românului - explică Val Condurache cu umor - punctualitatea e o boală nemțească. Nici despre SIDA nu se știe cu siguranță de unde vine, sunt doar presupuneri în legătură cu ea, dar despre punctualitate se știe cu siguranță că a fost adusă din Germania, de către șvabi." În continuare, scriitorul-publicist desfășoară o întreagă comedie a reprezentării timpului la români: "Pentru români, minutul nu există, ora este și ea o ficțiune. Ziua, de pildă, nu are 24 de ore: ea are doar dimineață, prânz (prânzul se întinde câteva ceasuri bune), după-amiază, care e tot un fel de prânz în care te dedai la dulcețuri și cafele, seară (seara e intervalul extrem de scurt între siesta de după-amiază și somnul dulce, de noapte) și noapte." Așa stând lucrurile, "ceasornicul a fost la noi, dintotdeauna, un obiect de podoabă. Ceasul de mână a apărut foarte târziu (...). Ceasul de buzunar, cu lanț, e cu totul altceva și nu numai pentru că are capacul aurit, încrustat, iar cadranul împodobit cu stelele cerului. Ceasul de buzunar e făcut ca să pierzi timpul când vrei să știi cât e ora. Mâna se duce leneșă spre buzunar, caută ca într-o scorbură, dibuie ceasul, îl scoate la iveală ca pe o minune a lumii. Ochiul se oprește lacom pe lanț, pe capac. Degetul apasă cu distincție butonul, capacul se deschide greu ca o poartă de cetate medievală și până să te uiți la acele ceasului mai este timp, ai o viață înainte."



Val Condurache, *Exerciții de îndoială,* eseuri și alte texte, Iași, Ed. Junimea, 1999. 182 pag.

Cu același simț al pitorescului, cu aceeași capacitate de a vedea un spectacol în situații pe care alții nici nu le observă, Val Condurache povestește cum se "tocmea" bunica lui cu țiganii cărora le dădea haine vechi în schimbul unor cratițe noi, compară înjurăturile rusești cu cele românești, evocă viața comunității evreiești din Iași (care număra în 1958 20.000 de oameni pentru ca în prezent să nu depășească 3.000), face considerații asupra boemei din România, denunță contradicția dintre antipatia față de "străin" și cultul obiectelor fabricate în "străinătate" etc. Nimic din ceea ce se petrece în jurul lui nu-i rămâne indiferent.

Este adevărat că reflecțiile asupra moravurilor sunt uneori improvizate și banale: "Filantropia e ipocrită. Ea anulează, pentru o clipă, distanțele sociale și-i dă filantropului sentimentul că a reparat o nedreptate. E un alt fel de a-ți adormi conștiința." Ș.a.m.d. În general, însă, cartea reușește să redeschidă discuția în legătură cu fenomene care păreau de multă vreme clasate și să trezească gustul pentru comunicarea liberă, lipsită de ipocrizie.

Opiniile lui Val Condurache despre scriitorii care l-au susținut în mod declarat pe Ion Iliescu sunt exprimate la fel, fără menajamente, cu o naturalețe care ar trebui să placă chiar și celor incriminați. Nu există urmă de perfidie în aceste luări de atitudine. Publicistica lui Val Condurache se caracterizează printr-o desăvârșită "transparență". Autorul spune exact ceea ce crede și mai explică și cum a ajuns să creadă ceea ce spune. Adeseori își divulgă și își renegă propriile prejudecăți sau se dezice de texte naive scrise în tinerețe. Este un interlocutor inteligent și plăcut, cu care - în timpul lecturii - ai impresia că stai de vorbă la o cafea.

Filmul evenimentelor din decembrie 1989

STELIAN ȚURLEA a fost și a rămas un ziarist profesionist. A lucrat peste douăzeci de ani la revista *Lumea* (ca simplu redactor, pentru că evita să scrie articole omagiale despre Nicolae Ceaușescu), a condus la un moment o revistă de mare tiraj, *Zig-Zag* (creată și abandonată de Ion Cristoiu), a lucrat apoi la postul de televiziune Antena 1, unde a impus un stil modern, occidental în conceperea emisiunilor informative, iar în prezent se numără printre oamenii de bază ai PRO TV, impetuosul post de televiziune condus de Adrian Sârbu. Același Stelian Țurlea este însă și un prozator experimentat, autor, printre altele, al unor romane - *Pavană în peisaj marin*, 1988, *Iubire interzisă*, 1995, *Fă-ți patul și dormi!*, 1997 - care i-au cucerit pe cititori prin simplitatea lor rafinată. De curând, acest autor înzestrat și discret a publicat și el o carte de publicistică, *Revoluția în oglindă*, care se citește cu mare interes, atât pentru valoarea ei documentară, cât și pentru frumusețea literară sobră a fiecărui text din sumar, inclusiv a celor cu valoarea unor profesiuni de credință.

Tocmai pentru că își supraveghează scrisul și nu cultivă exaltarea, Stelian Țurlea este extrem de convingător în rarele cazuri când devine patetic. Un articol publicat inițial în *Lumea*, din 28 decembrie 1989, înregistrează trăirea intensă pe care i-a provocat-o revolta românilor împotriva dictatorului comunist:

"Una din cele mai emoționante imagini pe care *le-am văzut* în viața mea a fost câmpia Albei Iulia, unde, la 1 decembrie 1918, sute de mii de ardeleni au făcut Unirea cu Țara. Unul din cele mai emoționante momente pe care *le-am trăit* a fost al mulțimii de sute de mii de oameni adunați, la 22 decembrie 1989, în Piața Palatului, hotărâți să doboare dictatura și să redea libertate Țării. Inima tremură când evocă fiecare din evenimentele acestea și cuvintele nu sunt atât de inspirate pe cât ar voi să fie."

De altfel, în mod curent scriitorul se ferește să exprime ceea ce publicistul vrea să comunice, pentru a nu fi sacrificată nici o nuanță și mai ales pentru a realiza cu cititorul acea conectare afectivă care înseamnă mai mult decât simpla transmitere de informații:

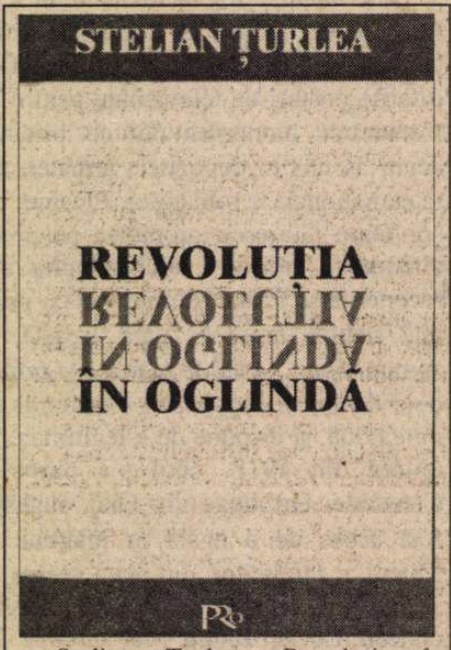
"Ne asemănăm mișcării browniene, acele particule în neîncetată mișcare, și nu o dată mă întreb dacă știm cu toții sensul mișcării noastre, dacă nu sunt mulți, prea mulți cei care se lasă pur și simplu purtați de val, ca într-un spectacol, fără opinie personală, deși de acum până la alegeri, poate mai mult ca oricând, e nevoie tocmai de asemenea opinii ce dau discernământul." (3 mai 1990)

Demn de remarcat este faptul că descrierea stării de spirit dominante din societatea românească din primele luni de după revoluție nu și-a pierdut nici azi actualitatea. Și nu este vorba doar de agitația noastră haotică, ci și de alte caracteristici ale sentimentului românesc al politicii, pe care Stelian Țurlea le sesizează clarvăzător. Aceste caracteristici sunt în continuare în vigoare, astfel încât cartea pare să se refere la prezent și nu la situații de acum nouă-zece ani. Autorul este un observator exersat al societății românești; el surprinde esențialul, iar esențialul nu se perimează atât de repede.

Și mai interesante - de-a dreptul captivante - sunt reconstituirile principalelor momente ale revoluției. Comentariile lui Stelian Țurlea - scurte, funcționale - alternează cu depozițiile unor participanți direcți la evenimente, ca Laszlo Tökes, Constantin Dăscălescu, Ion Iliescu, Ion Caramitru, Mircea Dinescu, Petre Roman, Dan Iosif sau Victor Atanasie Stănculescu. Autorul stăpânește arta montajului, creând din cuvinte un film al evenimentelor din decembrie 1989, un film alert și dramatic.

Istoricii de profesie vor utiliza, fără îndoială, asemenea cărți ca "materie primă" pentru studiile lor docte și riguroase. Peste mulți ani, însă, când un cititor va dori să retrăiască tot ceea ce am trăit noi în decembrie 1989, el nu va recurge la un studiu de istorie, ci va trebui să citească tot o carte ca aceea a lui Stelian Țurlea, pentru că în paginile ei sunt înregistrate, cu mijloace literare, *emoții* pe care numai un scriitor poate să le înregistreze.

■



Stelian Țurlea, *Revoluția în oglindă,* București, Ed. Fundației PRO, 1999. 224 pag.

Cărți primite la redacție

- Lucian Boia, *Două secole de mitologie națională*, București, Ed. Humanitas, seria "Istorie" coordonată de Sorin Antohi, 1999. 136 pag.
- Constantin Buiciuc, *Un strigăt sub Turnul Eiffel*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1999 (impresii de călătorie). 84 pag.
- Felicia Moșneang, *Zodia lupilor*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1999 (versuri). 80 pag.
- Sânziana Batiște, *Miei de lumină*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1999 (versuri). 80 pag.
- Dan Lungu, *Cheta la flegmă*, Iași, Ed. OuTopos, 1999 (proză scurtă). 152 pag.
- Alexandru Cazacu, *Capcanele înserării*, București, Casa de editură EOLIA, 1999 (versuri). 40 pag.
- Dan Florița-Seracin, *Tunelul verde*, Timișoara, Ed. Helicon, 1999 (proză scurtă). 112 pag.
- Ioan Gâbudean, *Între viață și moarte/ Suspendue entre vie et mort*, ediție bilingvă româno-franceză, versiunea franceză de Constantin Frosin, Târgu-Mureș, Ed. Brăduț, 1999 (versuri). 48 pag.
- Nina Ceranu, *Cartea morților*, roman, Timișoara, Ed. Augusta, 1999. 252 pag.
- Prof. Petronela Negrescu, preot Sever Negrescu, *Biserică și societate*, mărturii din arhiva parohiei Eșelnița-Mehedinți (1783-1883), București, Ed. Tradiție, 1999. 80 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Cioran pe faţă şi pe verso (I)

NE-AM deprins - nu-i aşa? - a-l venera pe Cioran ca pe un zeu acceptat benevol, după suita de zeităţi impuse, în totalitate ori în diverse procente, sub regimul comunist. Dar veneraţia (componentele ei fiind admiraţia, respectul, iubirea etc.) nu poate fi reală fără a fi testată continuu prin libertatea spiritului. Am putea spune, încercînd un paradox, că alimentul său e dubiul. Altminteri riscăm a cădea în mecanica artificiului cu aspect pios, atît de uşor de manipulat, atît de frecvent manipulată. Iată de ce ni s-au părut pline de interes intervenţiile celor cîţiva tineri inteligenţi şi cultivaţi din *Dilema,* în legătură cu Eminescu, care, în pofida unor note poate prea îngroşate, au avut meritul de-a da un brînci hagiografiei, din ce în ce mai ostenite, închinate genialului poet. Înfruntînd scandalul întrutotul previzibil, ei au deschis o cale către Eminescu cel viu, cel autentic. Mitul n-a fost anulat (nici nu s-ar fi putut întîmpla aşa ceva), ci doar supus la o probă care-i îngăduie o legitimare într-un context critic înnoit, pe temeiuri şi ele revizuite. Acelaşi lucru se petrece şi cu autorul *Silogismelor amărăciunii,* în cartea lui Livius Ciocârlie, intitulată *Caietele lui Cioran.* Într-o dedicaţie către subsemnatul, pe care îmi îngădui a o divulga, autorul îmi adresează "aceste exerciţii de dragoste nerespectuoasă, cu îngrijorarea din ce în ce mai acută de a nu-l dezamăgi". Cum m-ar putea dezamăgi Livius Ciocârlie? Aş vrea s-o văd şi pe asta! Mai cu seamă scriind despre Cioran, adică exercitîndu-se pe un strat ultrageneros, în stare a oferi spiritului critic inombrabile prilejuri de afirmare. Dar să urmărim cîteva faze ale acestei lupte dintre Iacobcriticul şi Îngerul-filosof, încercînd a le comenta ca un cronicar... sportiv, *sui generis.*

"Încep să citesc Caietele lui Cioran (Gallimard, 1997) cu o curiozitate puţin morbidă, repede dezamăgită: curiozitatea cititorului de jurnal. Nu-i un Cioran în halat şi papuci. E acelaşi, din cărţi. În cărţi e un histrion al disperării sceptice. Nu mă întreb cît de sincer. Problema sincerităţii nu se pune în literatură. Literatura este mincinoasă prin chiar formula ei. Important e ce rezultă din comedia pe care o joci. Dar să ţi-o joci şi ţie, într-un jurnal «intim», parcă e prea mult". Livius Ciocârlie pune astfel două chestiuni (vrea să împuşte doi iepuri dintr-o singură lovitură): cea a jurnalului şi cea a sincerităţii în creaţia literară: "Devenit specie literară, jurnalul a decăzut de la sine. Rostul lui fusese să fie sincer şi postum. Să nu fie «literatură». Devenit specie, a întîlnit în schimb ceea ce îmi apare a se găsi în inima secolului douăzeci: pe omul desfăcut de iluziile lui. «Nu mă inspiră decît spectacolul, sau ideea decăderii» (313), spune Cioran". Aşa să fie? De partea lui Livius Ciocârlie pare a fi G.R.Hocke, care se străduieşte a delimita, graţie diaristicului, o istorie a sufletului şi destinului european, pe care o măsoară de la Hesiod la Hesse. Din punctul său de vedere, cultura se împarte în două: diaristica şi beletristica. Diaristica ar alcătui doar o bază documentară, necesară tuturor textelor, fie că ajung a o converti artistic, fie că nu... Simţul comun nu poate exclude însă jurnalul din zona în care-şi dau mîna literatura în sens larg şi literatura în sens restrîns. El face parte din tiparele curente prin care scriitorul se poate rosti, monitorizîndu-se, după pofta inimii şi după... înzestrarea de care dispune. Livius Ciocârlie continuă astfel: "Acum, scriem jurnal pentru alţii, din histrionism. Facem literatură. Mintim. Rostul literaturii este ca, mintind, să scoată la iveală un adevăr. Soluţia, pentru autorul de jurnal, este să aleagă din sine numai ce-l face să fie expresiv. Să fie personaj: nesîncer, lacunar, exagerat faţă de persoana reală, dar potenţial revelator. «A avea un *acasă,* să mă ierte Dumnezeu pentru decăderea asta» (61), spune. N-ai cum să-l crezi. Şi-a dorit locuinţa, o are, e mulţumit. Dar *adevăratul* Cioran e unul lipsit de acasă, un exilat dintr-o ţară, din lume, din orice. Despre el vorbeşte fraza, nesinceră în plan personal". Deci e pusă pe tapet sinceritatea. E adevărat că maliţiosul Wilde spunea: "Puţină sinceritate e periculoasă, iar o doză mare e cu totul nefastă". Însă nu există o sinceritate mai adîncă, una de ordinul revelaţiei profunzimilor, aptă a se integra estetic prin chiar substanţa sa? E neapărat nevoie să opunem, histrionic, "adevărul" şi "minciuna" pentru a evidenţia scriitura, stilul, poza etc. pe care le poartă, ca o fatalitate, experienţa creatoare? Mai clar: ar fi acestea cu putinţă fără concursul "primitivei" suspectei sinceităţi? "Minciuna" în artă e doar deficitul de artă, doza ei de fals. "Ştiu prea bine, nota Gide, că tot ce alcătuieşte originalitatea artistului vine mai presus; dar vai de acela care se gîndeşte la personalitatea sa cînd scrie; ea apare privirii, în suficientă măsură, dacă e sinceră...".

E reconfortant faptul că, ţinînd mereu a-l cîrti pe Cioran, exegetul său nu-l scoate din cercul marilor referinţe. Loviturile sînt astfel amortizate, abstractizate, îndreptate în mai multe direcţii deodată. Unele sînt atît de înalt orientate, încît au aerul unor blesteme împotriva Providenţei, care, firește, nu pot degrada Providenţa: "Chiar şi «bătrînii» mari au fost puternici în rău. Răul în sine, fără vreun alt înţeles. Shakespeare, Dostoievski, Pascal: răul mai convingător decît Dumnezeu. Iar despre Dante ce să mai vorbim! În infern eşti în plină viaţă. În paradis, parcă ai fi la Letzeburg. Cioran, în plină temă. Un dandy al răului. Un snob. Se joacă de-a răul, dar ştie multe despre el. Spune:«...sînt beat de decăderea mea»(143)". Sau încă o raportare, care dovedeşte că Livius Ciocârlie n-a coborît ştacheta exigenţei nici faţă de gînditorul comentat, nici faţă de sine însuşi: "Cioran se defineşte bine ca unul ce are un ritm organic care-i vine din nelinişte şi isterie (cf. 333), formulă ce i s-ar potrivi şi lui Céline. Numai stilul, pe care şi-l contestă, îi deosebeşte. Astfel se exprimă pentru amîndoi:«...am o nevoie organică de a bodogăni, mi-aş pierde echilibrul dacă aş reuşi să-mi neutralizez nemulţumirile. Să lăsăm deci umorile să se manifeste şi să se dezlănţuie, să le urmăm fiindcă fără ele ne lipseşte identitatea, nu sîntem nimic».(333) Au aceeaşi capacitate de a urî, mai puţin intensă, în parte jucată, la Cioran. Paradoxul lui este de a fi grefat pe o nervozitate orbitoare nevoia de luciditate". Să adăugăm prin cuvintele comentatorului, şi portretul, nu tocmai măgulitor, făcut romancierului francez: "Simte nevoia să se înnegrească. În *Voyage au bout de la nuit,* toate datele personale, onorabile în realitate, sînt deturnate spre rău. Apare pe copertă, la *l'Illustration,* ca viteaz, în roman e un laş care nu visează decît să dezerteze. Etc.Totul, ca să ajungă la capătul nopţii. Nu dincolo de ea, nu în zori. În bezna cea mai neagră. Treptat, reuşeşte. Devine o lepădătură şi în viaţă. Reacţie neprevăzută: protestează vehement împotriva tuturor. Vinovaţi sînt toţi, numai el nu. Atunci e cel mai jos. Viteaz fusese *în realitate.* Dezertor, *în adevărul lui".* A se reţine observaţiile pe muchie, greu de fixat, greu de analizat, precum un joc fascinant al unor spade sclipitoare. Şi cîte manevre nu săvîrşeşte Livius Ciocârlie pentru a-l pune în dificultate pe Cioran! Deoarece acesta vorbeşte mult despre degradare *(déchéance),* criticul său face teoria evoluţiei romantismului, în următorii termeni a căror concluzie e... degradarea nelimitată, pierdiţia absolută: "A fost experienţa limită a secolului douăzeci. În vederea ei s-a inventat naratorul la persoana întîi, ca să ne facă să-l simţim pe om dinăuntru, de dincoace de toate iluziile lui. De aceea, naratorul acesta - fictiv în primă instanţă, ambiguu mai pe urmă, mărturisit autobiografic în sfîrşit - nu are nimic comun cu naratorul romantic, şi el la persoana întîi. În romantism, omul s-a vrut angelic (*sic!*). Potrivit cunoscutului adagiu pascalian, *qui fait l'ange, fait la bête,* romanticul, după ce a încercat să fie măcar luciferic, adică angelic cu semn schimbat, l-a produs, prin reacţie, pe abjectul, pe amărîtul, pe în starele de orice om modern". Nici măcar cinismul nu i se recunoaşte cinicului prin definiţie Cioran. Acesta e stors ca o lămîie pentru a i se colecta, pînă la ultima picătură, sevele contradictorii: "E un foarte bun analist al stării de cădere şi al premiselor ei ontologice, dar un mai puţin creditabil exponent al ei, în jurnal. Are dreptate să se prezinte ca eseist al degradării şi nu ca *poet* al ei: «Singurul lucru care ar putea să mă pasioneze acum ar fi să scriu un interminabil eseu asupra Decăderii, sub toate formele pe care le ia; dacă n-o fac, e pentru că tot ce am scris pînă în prezent se referă la asta. Ar însemna să degradez, să comprim în sistem fragmentele contradictorii pe care le-am conceput purtat de umori» (334). Umorile, acesta e cuvîntul. Un jurnal despre viaţa proprie şi a celor dimprejur are un titlu generic (mă gîndesc şi la al lui Mircea Zaciu), dat de Sainte Beuve: *Mes poisons.* Dar există nuanţe. Greşeala lui Cioran a fost, trecînd de la cărţi la caiete, de a-l schimba pe cinic cu o bocitoare. Vai, vai, cît de mult sufăr! vai, vai, cît sînt de nefericit. Nu omite avertismentele, inutile de altfel, că nu trebuie crezut pe cuvînt: «Orice ficţiune e salutară şi, nu mai mult decît alţii, nu mă pot lipsi de ea» (47). Evocă, tot atunci: «latura de şarlatan a oricărui om de talent»". Culmea! Execuţia gînditorului are loc pe un rug în care, în locul lemnelor, figurează un braţ de cărţi, de cea mai bună calitate. Flăcările ce-l mistuie sînt flăcări livreşti. Părînd a-şi însuşi maxima lui Amiel, conform căreia "orice ficţiune se plăteşte, căci adevărul se răzbună", exegetul pare a trata textul cioranian drept exclusiv o ficţiune, păstrînd adevărul exclusiv pentru sine...

Un capitol savuros cu osebire al adnotărilor lui Livius Ciocârlie îl alcătuieşte cel în care sînt consemnate opiniile lui Cioran asupra unor scriitori, filosofi, artişti. Criticul se comportă aci ca un regizor. D-sa îl pune pe Cioran să joace, într-un anume fel, un rol. Şi anume rolul de reprezentant al propriilor sale opinii, pe care, din varii pricini, ezită a le declara de-a dreptul. Cioran devine astfel mijlocitorul, interpretul, purtătorul de cuvînt cu atît mai convenabil, cu cît autoritatea sa, deşi mereu hărţuită, rămîne considerabilă. Şi ce poate fi mai măgulitor decît să delegi pe un "mare artist", "creator", fie şi pînă la un punct, "histrion", să-ţi reprezinte gusturile, reacţiile, atitudinile? Propoziţiile sînt, aşa cum se cuvine, translucide: "«Din reuşită în reuşită, X s-a golit de-a binelea; s-a înglodat în succesele lui» (402). Să fie Eugen Ionescu acest X? Îl mai ghicesc şi într-un *el* anonim: «ieri seară era, să zicem, beat. A vorbit pe un ton pe jumătate glumeţ, pe jumătate serios despre "opera" lui»(405). De altfel, aproape că-l citează, din *Nu* şi *l'Impromptu de l'Alma,* chiar în fragmentul următor «Mi-e absolut imposibil să ştiu dacă mă iau sau nu în serios» (405). Răspunsul ar fi: te cam iei. Acum, pe faţă: «Gloria lui nesănătoasă, absurdă...» (499). Pare invidie şi este, probabil, dar nu-i numai atît. E.I. se internează într-o clinică, băutor deprimat. De-acolo, îi telefonează: «Nu mă mai joacă în Germania» etc. Într-adevăr, tristă speţă, artiştii, fie ei şi mari bieţi bufoni. În ziua alegerii lui la Academie (în vederea căreia făcuse vizitele de rigoare), Ionesco exclamă patetic: «E pentru totdeauna...» (787). Mai poate să scape, dacă va comite vreo infamie, ca generalul Pétain, îl consolează Cioran. Ionesco:«Mai sînt speranţe, deci». Doi români cu umor. Profund neserioşi. Ionesco, regretînd că a acceptat să fie academician (905). Avea şi de ce, dar numai după primul Ionescu, din *Nu,* din *Cîntăreaţa cheală.* După cum a evoluat mai încolo, a avut ce a meritat. Cam de după *Rinocerii* semăna, bucăţică ruptă, a academician". Sau:"Alţi cîţiva români. Scrie cu multă căldură despre Mihail Sebastian (cf. 317). (Mai încolo, va vedea în el pe cel mai european dintre români.) În josul paginii, o notă semnalează pudic: la rîndul lui, Cioran e evocat în jurnalul lui Sebastian. Nu se spune cum. Aflăm despre Sebastian că tocmai fusese numit ataşat cultural la Paris. Dacă e adevărat, nu s-a ţinut chiar atît de departe de noua putere cît se spune. Poate au dreptate cei care susţin că trebuie citit cu unele precauţii. Ca oricare autor de jurnal. Ca Cioran, de exemplu: poate nu e adevărat". Sau: "Formidabil portret al lui Constantin Virgil Gheorghiu pe care, pare-se, nimeni nu l-a putut suferi. «Un amestec de nebun, de pişicher, de reptilă şi de Smerdiakov». «O combinaţie de român, de rus, de ţigan şi de grec».«Extrem de smerit, dar în fond agresiv şi calculat...»(614). Desfăşoară atîtea forţe fiindcă nu e sigur pe el, nu ştie dacă l-a surprins. După o asemenea pagină, romanul e gata, nu mai e nevoie de alte dezvoltări. De *A douăzeci şi cincea oră* în nici un caz". Sau, cînd regizorul stă cu un picior pe scenă: "Regăsesc la Cioran rezervele mele faţă de unii scriitori mult lăduaţi (poate de aceea îl cred foarte bun critic):«Să fii original e uşor; ajungi la asta prin trucuri (Borges, de exemplu)...» (790). Păcat, mare păcat că nu i-a citit pe Eco, Sollers, deşi, orice aş spune, Borges nu e de teapa lor. Pe el l-aş pune împreună cu Marquez şi ar fi amuzant fiindcă s-ar întîlni omul lui Castro cu omul lui Pinochet". Şi ce diabolică plăcere îi face analistului nostru cîte-o reacţie cioraniană "ireverenţioasă" şi mai şi: "Criticul, mereu la pîndă, mereu gata să ardă un clişeu: nu există un atom de poezie în teatrul marelui, şecspirului de la un moment dat, Bernard Shaw". Să adăugăm în treacăt că şi Lucian Blaga, în cursul convorbirilor noastre,dădea glas decepţiei sale faţă de autorul lui *Pygmalion,* socotindu-l "sec", "lipsit de mister", din cauza probabilă a unei copilării ratate. ■

Livius Ciocârlie, *Caietele lui Cioran,* Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1999, 272 pag., preţ nemenţionat.

LECTURI LA ZI

Cealaltă Arkadia

DUPĂ un volum de nuvele apărut în 1998 la Polirom, Anamaria Beligan revine în atenţia cititorilor români cu un roman, *Scrisori către Monalisa,* publicat anul acesta la aceeaşi editură, cu sprijinul guvernului Australiei unde autoarea trăieşte de mai mulţi ani. Dacă se ştie că Anamaria Beligan (fiica Danei şi a lui Radu Beligan, "formidabilii părinţi" cărora le este dedicat romanul) a mai publicat nuvele în reviste australiene şi româneşti, romanul de faţă pare să fie inedit, chiar dacă scris iniţial în engleză şi tradus de Dana Lovinescu şi Anamaria Beligan.

Acţiunea se petrece în 1982 într-un burg din Germania unde mai mulţi est-europeni şi alţi defavorizaţi de istorie se află în lagăr. Autoarea s-a documentat de la sursă, pentru că în acelaşi an 1982 ea însăşi a părăsit România şi a petrecut şapte luni de lagăr în Germania înainte de a emigra în Australia.

Hotelul Arkadia unde se află cazaţi Asylbewerber-ii este populat cu figuri (poate prea) simbolice, iar atmosfera, şi aşa încărcată de frustrări şi sărăcie, e mai ales complicată de felul în care sunt priviţi azilanţii de către populaţia legitimă a burgului, reprezentată de Herr Kowalski, un director nu prea onest, de Frau Kohl, o asistentă socială ineficientă şi de Frau Husserl, sexagenara gimnastă, fostă victimă a soldaţilor ruşi. Dincolo de aceste figuri individuale, mult mai apăsător e dispreţul oamenilor respectabili în general care, "atunci când treceau prin faţa Hotelului Arkadia, traversau şoseaua/.../ Toţi procedau la fel, după un tipic la fel de puternic şi de indubitabil ca instinctul. Explicaţia putea fi foarte simplă, ca de pildă putoarea pe care o emana Hotelul Arkadia. Căci, pentru nasurile neobişnuite cu el, amestecul ăla de mirosuri - curry, şi usturoi, şi cârnaţi sârbeşti şi vinjak, şi remarcabil de rezistenta duhoare a picioarelor lui Cotenet - însemna o insuportabilă insultă. Sau putea fi ceva mai complicată, ca de pildă o teamă difuză... Teama de acele suflete necunoscute ce trăiau dincolo de ziduri, purtându-şi fiecare necunoscutele speranţe, necunoscutele obsesii". (51)

Anamaria Beligan, *Scrisori către Monalisa,* roman, versiune în limba română de Dana Lovinescu şi Anamaria Beligan, Editura Polirom, 1999, 312 pag., preţ neprecizat.

Romanul înaintează tocmai făcând lumină în aceste suflete şi mai ales în cel al amneziculuiMatei, a cărui poveste e mai întâi sugerată în frânturi tulburătoare - apa plină de cadavre a Dunării, "coşmarul lui obişnuit şi acvatic", "elicele nesăţioase de şalupă", palida Angelica şi Veronica-de-carne, toate aidoma unor "fotografii nedevelopate şi nedevelopabile". Tehnica autoarei este tocmai reconstituirea din frânturi, progresiva revenire a memoriei umple golurile, straniile amănunte disparate se organizează într-o poveste melodramatică: Matei încercase să treacă ilegal Dunărea ducând-o în spate pe fetiţa fără identitate legală a Angelicăi, la rândul ei o victimă a regimului; reperaţi fiind, fetiţa dispare fără urmă în apele Dunării.

Fiecare dintre figurile azilului e într-un fel eroică, pe toţi îi leagă formidabilul curaj de a se fi opus făţiş regimului de acasă; în plus fiecare poartă cu sine o poveste stranie. Pe voluptoasa Vera o cunoaşte toată lumea pentru că şi-a tăiat venele de trei ori în faţa sediului Securităţii din Timişoara; obsesia ei este epilatul continuu, ceara brună, "radicală" e singura avere pe care a luat-o cu sine. Croatul Radovan Baleu visează şi obiectele din visele sale se întrupează în cameră: cârnaţii Debrecinen, ceapa, Şliboviţa sunt nelipsite, dar şi paiele aurii din căpiţa unde o iubeşte pe Katariuka. Vasîl din Zaporojie prevesteşte căderea comunismului prin soacra sa Larissa Petrovna care adoarme şi (iarăşi prin vise) "găvăreşte" viitorul. Bunica Persida hrăneşte cu mămăligă statuile din cimitirul burgului şi aşteaptă chemarea fiului Florentin Rege Leordeanu (numit aşa din dragoste pentru regele surghiunit). Numai că Florentin, îmblânzitor de lei din vocaţie absolută, moare într-o grădină zoologică în Australia, după care leii de acolo încep să răspândească cuvântul Domnului. Nae Lebădaru, ţiganul mâncător de lebede, duce la extrem această permanentă tendinţă de simbolizare, sordidul consum de lebede se transformă într-o adevărată vânătoare ritualică:"«Să fi mâncat o lebădă-două la viaţa mea», răspunse ţiganul, cu prefăcută modestie. «Eram la Viena, într-o duminică... Nu mâncasem de trei zile... M-am aciuit într-un parc, undeva pă lâng-un lac, să trag un pui dă somn... Când mă scol, văz frumuseţe de lebădă că-şi aţinteşte ochii drept în sufletu' meu negru dă ţigan. Era o lebădă neagră şi mi-am zis în sinea mea că e o ţigancă printre lebede, lebăda asta. Parcă ne cunoşteam de când lumea, să mor dacă te mint. Am făcut-o la grătar, acolo pă loc»"(24).

Lumea Asylbewerber-ilor nu e însă calmă din punct de vedere moral, cum s-ar cuveni, ea fiind alcătuită din cei care au ales. "Ciripitorul" e un personaj fără formă, dar cu atât mai ameninţător. Punkiştii conduşi de Beno îi hărţuiesc la rândul lor, arătând cealaltă faţă a amabililor funcţionari germani.

Scrisorile pe care Matei le scrie necunoscutei Monalisa sunt simbolice pentru amestecul de "dragoste şi abjecţie" definitoriu pentru lumea acestui roman. Învinşi şi învingători, sinucideri şi plecări, violenţă şi visul Occidentului, toate se petrec pe fundalul refrenului obsedant şi ironic: "La felicità...e un bicchiere di vino, con un panino..."

Luminiţa Marcu

Klein c'est moi

EU SE intitulează noul volum de poezie al lui Mihai Ignat. "Nouă" cu adevărat este secţiunea intitulată "şi alte secvenţe". Multe dintre poemele reunite sub titlul *Klein* sunt deja la a treia apariţie în volum: mai întâi, în 1995, în *Tablou de familie* unde Mihai Ignat debutează alături de alţi cinci tineri scriitori; urmează apoi un *Klein* "complet" la Editura Timpul din Iaşi în acelaşi an; în sfârşit, anul acesta, la Paralela 45, aceste poeme apar ca o primă parte din cartea *Eu.* Klein *c'est moi,* ar putea spune poetul fără să greşească.

Cuvintele lui Mircea Cărtărescu din prefaţa la *Tablou de familie* (cuvinte care priveau întreaga generaţie '90) i se potrivesc foarte bine lui Mihai Ignat: "nici o preocupare generaţionistă», nici o ambiţie de a schimba faţa literaturii române, nici un complex şi nici o obrăznicie faţă de eventualele modele - sau anti-modele - literare". O poezie cu adevărat postmodernă, relaxată, promovând cu nonşalanţă un discurs oarecum ermetic care i-ar fi contrariat pe optzecişti. De altfel, poetul braşovean "se joacă", nu de puţine ori, cu seriozitatea şi spiritul polemic al postmodernismului timpuriu. Celebra sintagmă "poetul a coborît în stradă" cunoaşte replica: "Post-scriptum:/ părţi smulse şi proiectate pe carosabil". Şi acest accident rutier are loc după ce poetul a avut la îndemână şi altă opţiune (mai postmodernă), aceea de a rămâne lângă televizor ("mai degrabă zappeur").

Mihai Ignat, *Eu,* Ed. Paralela 45, colecţia '80, seria Poezie, 1999, 84 pag., 7500 lei.

"Teoria în versuri" ocupă foarte mult spaţiu în poemele lui Mihai Ignat. Diverse probleme de filosofia limbajului sau de teoria literaturii cunosc răspunsuri poetice. Tocmai aceste mize non-poetice îi modelează discursul. Poemul "Klein" începe cu o frază ruptă din vreun manual de pragmatică însă pasajul se termină cu un ermetism împrumutat din poezia modernistă:"intrând în detalii, trebuie precizat că/ soarele intrând în nori, umbrele s-au estompat/ şi genunchiul s-a încrâncenat/ să despice aerul" etc. Amator de "teoreticale", Mihai Ignat îşi construieşte parodiile introducând un dicteu automat ce pare a fi parte integrantă a tipului de scriitură ales. De aici urmează firesc punerea în abis reprezentată de ciudatul personaj numit Klein: "Tentaţia întrezăririi./ Klein/ surprins de Klein?" ("întrezărim" şi un mare înaintaş: Mopete). Klein este eroul "poemului-travesti" - poemul care parazitează diferite texte, care îşi însuşeşte textul-model preluându-i înfăţişarea. Procesul are loc printr-o poetică a lui "altceva" sau "altcineva": "Despre conversaţii, dar şi despre altceva, "poem-travesti pentru altcineva". Sunt transmise mesaje prin intermediul unor purtători de sens complet diferiţi. "Să te retragi sub chip. Ce desfătare!"

Ca un demn reprezentant al Şcolii braşovene, poetul exploatează la maxim interacţiunea corp-text. Astfel, zâmbetul iubitei devine o "cutie neagră" "după care vor fi reconstituite întâmplările acestui trup" pentru ca în poemul "Anamorfoza" actul sexual să fie travestit (după un preludiu de semiotică a corpului)într-un act textual: "şi la sfârşit e ca atunci când citeşti/ Aventurile lui Huck şi observi/ că peste câteva pagini vei ajunge la capăt/ şi panica/ şi disperata/ nevoie/ de text."

Mihai Ignat evită, pe cât posibil, îndemnurile (devenite locuri comune) primilor postmoderni: biografismul, cotidianul, intertextul sunt ele însele deconstruite, parodiate. Discursul său poetic se naşte dintr-o indiferenţă asumată faţă de tot ce înseamnă "program".

C. Rogozanu

CALENDAR

24.X.1863 - a murit *Andrei Mureşanu* (n.1816)
24.X.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m.1964)
24.X.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m.1941)
24.X.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m.1977)
24.X.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.X.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.X.1949 - s-a născut *Ion Burnar*
24.X.1983 - a murit *Darie Magheru* (n.1923)

25.X.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m.1975)
25.X.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m.1985)
25.X.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m.1952)
25.X.1914 - s-a născut *Alexandra Bârcăcilă* (m. 1993)
25.X.1923 - s-a născut *Toth Istvan*
25.X.1928 - a murit *Savin Constant* (n.1902)
25.X.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m.1988)
25.X.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.X.1943 - s-a născut *Mircea Opriţă*

26.X.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m.1693)
26.X.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m.1723)
26.X.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m.1897)
26.X.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m.1896)
26.X.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.X.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.X.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n.1818)
26.X.1941 - s-a născut *Vasile Speranţia* (m. 1996)
26.X.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.X.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n.1927)
27.X.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.X.1934 - s-a născut *Elena Dragoş*
27.X.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.X.1976 - a murit *Szilágyi Domokos* (n.1938)
27.X.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

28.X.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.X.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.X.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.X.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n.1907)
28.X.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.X.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.X.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n.1881)
28.X.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.X.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.X.1921 - s-a născut Kovacs János
29.X.1918 - s-a născut Ştefan Baciu (m.1993)
29.X.1930 - s-a născut Radu Cosaşu
29.X.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.X.1996 - a murit Constantin Crişan (n. 1939)

30.X.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m.1922)
30.X.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m.1986)
30.X.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.X.1926 - s-a născut Valentin Vasiliev
30.X.1943 - s-a născut Aurel M.Buricea
30.X.1960 - a murit Mircea Florian (n.1888)
30.X.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
30.X.1989 - a murit Frida Papadache (n.1905)

31.X.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
31.X.1920 - s-a născut Henri Wald
31.X.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.X.1960 - a murit I.O. Suceveanu (n. 1905)
31.X.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n.1883)

1.XI.1887 - s-a născut N. Davidescu (m.1954)
1.XI.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m.1986)
1.XI.1908 - s-a născut D. Almaş (m. 1995)
1.XI.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.XI.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m.1990)
1.XI.1930 - s-a născut Ion Toboşaru
1.XI.1934 - s-a născut George Boitor (m.1976)
1.XI.1940 - s-a născut Victor Marin Basarab
1.XI.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.XI.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.XI.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.XI.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n.1899)
1.XI.1961 - a murit, în SUA, Aron Cotruş (n.1891)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

"Scriitura infernală"

ÎNTR-O "Diagonală" deplânsesem absenţa studiilor despre mărturiile din Gulagul românesc. Îmi replicase Ruxandra Cesereanu, foarte decent - şi acum îmi dau seama cât de justificat - reproşându-mi că nu ţin seama de ceea ce a fost publicat şi lăsându-mă să înţeleg că ea însăşi scrisese pe această temă. Căutând, câtva timp după aceea, în bibliotecă o carte anume care nu mi-a fost mirarea dând, în rafturile unde n-ar fi trebuit să se afle decât volumele deja citite, peste acest titlu *Călătorie spre centrul infernului.* Eseul era semnat tocmai de Ruxandra Cesereanu şi apăruse anul trecut.

Lectura lui a însemnat pentru mine o reală îmbărbătare. Obsedată de amnezia ce caracterizează în clipa de faţă largi sectoare ale societăţii româneşti, de moliciunea unei vieţi literare ce întârzie să-şi aşeze noile ierarhii şi să despartă grâul de neghină, aveam în mâini un model de abordare a acestui nou gen literar.

Exemplar din mai multe motive. Demersul comparativ mai întâi. Luându-şi drept subiect cărţile scrise despre Gulagul românesc, autoarea a început prin a merge la sursă: Siberia lui Soljeniţîn şi Şalamov, primul umanizând, creştinând într-un sens "planeta de putrefacţie" care era Kolyma pentru cel de-al doilea. Lui Soljeniţîn îi datorăm desigur în Apus revelaţia Gulagului prin *Arhipelagul* a cărui lectură este totuşi suportabilă deoarece câţiva deţinuţi reuşesc să-şi menţină o statură umană. Şalamov însă evacuează din viziunea sa şi eroii şi victimele, condiţia umană de aici este paranormală, lui i-a fost dat să vadă ceva ce omul n-ar trebui să vadă, prin el, ne aminteşte şi André Glucksmann. Infernul este acela ce depune mărturie, iar scriitura ea însăşi devine infernală.

În felul de a se sluji de o bibliografie aproape exhaustivă, Ruxandra Cesereanu dă dovadă de o înclinaţie deosebită pentru frazele şi definiţiile cele mai semnificative. Hannah Arendt ori Glucksmann devin astfel companioni de lectură şi, pentru oricine a urmărit analizele lor, este clar că autoarea alege esenţialul.

Chiar titlul cărţii *Călătorie spre centrul infernului* trebuie citit alăturându-i-se sintagma "scriitură infernală", astfel scapă de monotonia repetitivă a comparaţiei cu *Infernul* lui Dante şi-şi dezvăluie unicitatea.

După ce părăseşte "scriitura infernală" a mărturiilor, Ruxandra Cesereanu se opreşte la antiutopii aflând firească în Zamiatin mai tuturor antitutopiştilor, şi ajunge la alegorii, la parabole, la încifrările prin care scriitori încă ne-arestaţi încercaseră să comunice contemporanilor incomunicabilul.

Răsfrângerea modelului în memorialistica română nu se datorează în primul rând faptului că diverşii autori i-ar fi citit pe Soljeniţîn, pe Şalamov, pe Nadejda Mandelstam, pe Zinoviev etc., ci exportului de Gulag realizat datorită Armatei roşii la sfârşitul celui de-al doilea război mondial. Aceleaşi metode creând aceleaşi condiţii regăsim şi reacţii asemănătoare.

Din câte ne putem da seama, nu lipseşte la capitolul mărturiilor nici un titlu, culminând firesc cu *Închisoarea noastră cea de toate zilele* a lui Ion Ioanid. Mărturiile sunt trecute în revistă şi analizate cu de-amănuntul chiar dacă n-au uneori nici o valoare estetică. În final, autoarea va face deosebirea dintre mărturiile ce aparţin literaturii şi cele - nu mai puţin valoroase din punct de vedere documentar şi etic - ce n-au cu literatura şi cu esteticul nici o graniţă. Ea evită însă ca judecata de valoare să devină un criteriu. Şi aceasta în ciuda unei salubre severităţi critice, ca atunci când constată, cu notabile excepţii, că o bună parte a acestor texte a fost redactată fără talent "într-o limbă de lemn anti-concentraţionară".

Acolo unde opoziţia română, nu mai răspunde modelului sovietic; în cazul rezistenţei înarmate din munţi, Ruxandra Cesereanu insistă cum se cuvine asupra acestei originalităţi "haiduceşti".

În sfârşit, după ce a epuizat mărturiile sau chiar romanele (prioritar, ale lui Paul Goma) despre închisoare, ea trece la proza scrisă şi publicată oficial. E prima oară când sunt studiate metodic romanele "obsedantului deceniu", cele între "disidenţă şi oportunism". E o operaţie necesară pentru care criticii români n-ar trebui să se lase doar în grija lui Gheorghe Grigurcu şi să contribuie şi ei la această încâlcită operaţie de descifrare. Trăim, după un deceniu de la revoluţia ce-ar fi trebuit să schimbe totul, prefăcându-ne că ne-am revăzut ierarhiile literare, dar în fapt le respectăm, la modul moale dar perseverent prin manuale, comentarii şi uneori... premii.

Ruxandra Cesereanu, care vede în romanul obsedantului deceniu coexistând o relativă disidenţă faţă de regimul comunist şi o "indeniabilă impostură", socoteşte chiar că această categorie socio-politică ce "sfida comunismul dar nu-l nega" ar fi făcut parte din strategiile comuniste de manipulare a conştiinţelor spre a distrage atenţia de la esenţial. S-ar putea să n-o urmăm, cel puţin pentru unele din aceste cărţi cu "oglinda aburită", într-o acuzaţie atât de gravă.

Autoarea ne mărturiseşte, în încheiere, că a avut intenţia cu acest eseu să obţină "o exorcizare a terorii comuniste din România". În ce priveşte "exorcizarea" cred că e prea devreme. Cum să exorcizăm ceva pentru care evităm să ne exersăm şi memoria şi răspunderea?

Studiul Ruxandrei Cesereanu este excepţional şi în măsura în care nu ţine seama de această stare de spirit, propunându-şi, dimpotrivă să-şi considere cititorii însufleţiţi de dorinţa de afla şi înţelege ce s-a petrecut cu ei şi al lor timp de o jumătate de veac. Rămâne să sperăm că, luând-o drept ghid, mulţi se vor avânta pe tărâmul "infernal" până în centrul căruia a explorat cu rigoare, pasiune şi inteligenţă Ruxandra Cesereanu. ■

Editura „Casa Radio"

Punţi către o nouă vârstă a comunicării

Colecţia „Tezaur" – Seria Societate

SĂRBĂTORI FERICITE!
Antologie de conferinţe radiofonice
din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune
volumul I, 1932-1935

Colecţia „Biblioteca Radio"

Octavian Lazăr Cosma
SIMFONICELE RADIODIFUZIUNII ROMÂNE

Colecţia „Repere XXI" – Seria Biografii

LEOPOLDINA BĂLĂNUŢĂ – ŞOAPTE ŞI LACRIMI
Interviuri radiofonice consemnate, selecţionate şi
prezentate de VIORICA GHIŢĂ TEODORESCU

Societatea Română de Radiodifuziune
Departamentul Secretariat General – Direcţia Patrimoniu
Str. General Berthelot nr. 60-64

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Ca simplu cetăţean...

DIVERSITATEA de conotaţii a substantivului *cetăţean* e mascată uneori de definiţia neutră din dicţionare; în DEX, de exemplu, apare doar sensul "locuitor al unui stat, care se bucură de drepturi civile şi politice şi care are anumite obligaţii faţă de acel stat", însoţit de o explicaţie discutabilă, cel puţin incompletă, pentru valoarea substantivului la vocativ: "termen oficial de adresare; cuvînt cu care ne adresăm unei persoane al cărei nume nu-l cunoaştem". Cuvîntul e unul dintre cele care au acumulat, prin evoluţia semantică îndelungată (bogat ilustrată în dicţionarul academic al lui Sextil Puşcariu, DA), mai multe valori, dintre care cele mai importante corespund unui uz strict juridic, unuia politic şi unuia al limbii curente, al conversaţiei cotidiene. Se mai poate adăuga la această listă şi un uz religios: cuvîntul era folosit în textele coresiene cu sensul de "locuitor", în sintagma "ai cerului cetăţeani" (ap. DA); de altfel, şi în prezent apar în textele bisericeşti formule de tipul "cetăţean al cerului/raiului". Uzul juridic specializat, selectat de definiţia din DEX, este de obicei restrîns de determinări contextuale: "cetăţean german". Mai importantă e folosirea lui *cetăţean* în practica juridică, în special ca termen de adresare care exclude formulele de politeţe: din unele situaţii de comunicare de acest tip (de exemplu, din procese) poate proveni o anumită devalorizare a cuvîntului. Uzul politic al substantivului e, pînă la un punct, pozitiv, continuînd ideile egalitariste ale revoluţiei franceze; sensul modern e de altfel calchiat chiar din franceză şi apare cu conotaţii politice în scrierile secolului trecut: "Onorabile domn, permite-mi pentru ca să-ţi prezint pe *cetăţeanul* Dumitrache Titircă, comersant, apropitar şi căpitan în gvarda civică" (Caragiale, *O noapte furtunoasă*). *Cetăţean* are şi o istorie politică mai recentă: ar merita să fie urmărită folosirea lui în perioada comunistă, semnificativă inclusiv prin faptul că servea la a evita deopotrivă termenii marcaţi *domn* şi *tovarăş*; apoi uzul curent, global, din aceeaşi perioadă – "în vaste manifestaţii populare, la care au participat *milioane de cetăţeni ai României*" ("Steaua", 1, 1982, 2); în fine, folosirea lui de către Ceauşescu însuşi, de la formulele de adresare din discursurile publice – "Stimaţi cetăţeni" - pînă la sintagma repetată obsesiv la judecarea sa din decembrie 1989 - "ca simplu cetăţean". În limbajul presei de azi, "simplul cetăţean" este în genere opus celor ce deţin puterea, în texte dominate de o compătimire vag depreciativă, subliniată de determinările contextuale: "un simbol... al dispreţului foştilor puternici ai zilei faţă de *cetăţeanul de rînd*" ("România liberă" = RL, 2028, 1996, 1); "asistă nepăsător la o controversă pe spatele *amărîtului de cetăţean*" ("Evenimentul zilei"= EZ, 1051, 1995, 1).

Din toate aceste surse, mai cu seamă din conotaţiile uzului pentru "ins nedeterminat" şi "ins supus legii", s-a constituit tendinţa de a-l folosi pe *cetăţean* în contexte negative şi de a-i asocia o valoare depreciativă. Acelaşi proces s-a produs de altfel şi cu *ins* şi *individ*, desemnarea generică fiind în unele cazuri ofensatoare pentru persoana umană. Determinat sau nu, "cetăţeanul" nu e privit cu simpatie: "Un individ dubios bagă spaima în fochistele din cartierul Colentina (...) *Cetăţeanul* se furişează noaptea şi dă buzna peste fochiste " ("Libertatea" 2199, 1997, 1); "Pe *cetăţeanul* X.Y. îl lasă rece scrierile lui Eminescu." ("Dilema", 269, 1998, versiunea pe Internet).

Şi mai puternică mi se pare această nuanţă depreciativă în cazul femininelor *cetăţeană* şi în special *cetăţeancă*. Ultimul e derivat cu sufixul *-că*, azi simţit ca popular şi învechit. (Oscilaţia formelor feminine este imperfect demonstrată de secvenţa următoare, în care apare mai întîi un derivat al substantivului *cetăţeancă*: "Focşănenii o cinstesc pe marea lor *concetăţeancă*"; "o stradă a oraşului să poarte numele *cetăţenei* sale de onoare" - RL 2692, 1999, 24).

Oricum, conotaţiile peiorative ale cuvintelor, mai ales în măsura în care nu sînt deductibile din sensul de bază, ar trebui studiate şi indicate în dicţionare: în cazul dat, s-ar evita astfel mai ales riscul de a fi luată în serios explicaţia formelor de adresare *cetăţene! cetăţeanco!* – pe care e greu de acceptat că le-am putea folosi pur şi simplu pentru o persoană "al cărei nume nu-l cunoaştem". ■

Dinu FLĂMÂND

Tăcerea se descojea în adîncul șopronului unde
miazănoaptea
celor două zăpodii gemene își aducea de cîteva
generații finurile
cosite în august prin ani fără secetă. Era o desime
de colburi și timp uneori despicată pieziș de o
rază de soare ce străbătea prin gaura unui cep de
scîndură
de dincolo. Era o rază de miere încendiată
înaintînd prin uimirea privirilor noastre cu nepăsarea
unui pește primordial ce își lasă în urma lui laptii
prin oceanul
nocturn. Încremeniți în această ploaie uscată ne
întindeam
mîinile spre o nepricepută senzație cu atingeri și
neatingeri,
lente înmugurite de dincolo,iar mișcarea în lungul
spadei clare făcea să tremure sporii întunecimii.
In suspensia zilelor de atunci am trăit cîteva
din primejdiile abandonului și ne pregăteam să
primim
mîngîierea altei lumini din lăuntrul acelei lumini
de nontimp.
Imaginea mai persistă-n memorie ca o rană de
ploaie pe zid;
uneori trupul meu transpiră în somn
roua invizibilă a primei iluminări.
(Raza)

Dis-de-dimineață scuipați afară printre dinții
știrbiți ai zeilor
înotăm cu spatele înainte prin această lumină săracă,
încă mai simțim mîna nopții pe față apăsîndu-ne
are inele fosforescente pe degete,cu parfumul
ierburilor sălbatice din marginea galaxiilor.
Întunericul ne ia masca mortuară,conturul
buzelor noastre supte de golul cuvintelor,
aerul rece scormonește-n labirintul plămînilor,
răscolește pe sub pietrele din adîncul spaimei
cum ai căuta prin rîuri de munte,cu mîinile goale,
racii.

Ieșim bezmetici din somn absorbiți
de nerăbdarea nimicului cînd i se face foame de
sete.
De jur-împrejur - doar acest mare incest al spațiului
unde moartea se înmulțește fractal...
(Fractal)

Uitat în marele grînar al nimicului,în silozurile
vidului quantic, în această
supă a trecutului vărsată pe cer,
în venirea ce se anunță inventîndu-se,
în praful stelar ce se ține pe propriile-i palme,
în pliurile stomacului la o uriașă rumegătoare
în adîncul dospit al măruntaielor ei sonore,
în sporii moleculelor,în miceliile
neutronilor ce continuă să sporovăiască profitînd
de golurile ecoului și de tăcerea din gura tăcerii;
uitat în apele freatice ale absenței
pe care le adapă seceta norilor,
plutești înconjurat de toate fostele tale zile
- plaur obscur al afitor mîluri -
învățînd să iubești această indiferență...
Iar zeii aduc seară de seară oglinda de bronz a
lacurilor
să verifice dacă ziua muribundă și-a dat
ultima suflare.
(Oglinda)

Puritatea întunericului are mirosul
de aluat proaspăt pe care mîini nevăzute-l frămîntă
undeva pe mesele de la marginea universului,
semn că mamele noastre ne pregătesc pîinea!

Brusc treziți sub cupola absenței ne învățăm
ochii să rămînă deschiși locuind în vîntul
valurilor de invizibil, și-n sunetul
de la origini unde e calcinată fosila timpului.

Deseori mai păstrăm,ca pe un vag reflex,
pumnii strînși în îmbrățișări sfîrșenite cînd
ne arătăm și ne lingem singurătățile
de ființe abandonate în cîte-o naștere.

Noaptea aduce prin fereastra deschisă o mireasmă
de timp fanat, ca o iederă întinsă pe zidul
vechilor case în care trecutul nostru
zace poros de acum pe dezmembrate mobile.
(Tăcerea)

Uneori spaima pîndind la marginea somnului
se anunță ca un fulger ivit departe,
dai să te prinzi de tot felul de muchii,
întinzi mîinile spre mînerele universului.
E o cădere în sforăitul unui vulcan mocîrlos,
ești înghițit continuu, scuipat, înghițit din nou,
ejectat din moarte,
pompele ce drenează subteranele nopții,
au un sughiț ironic de veche mașină.

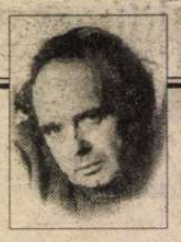
Transpirația rece te îmbracă-n lințoliul
milei tale neputincioase față de tine însuți...
Dar timpul continuă să-ți bată la tîmplă
dar timpul, desigur, timpul, la tîmplă,
cît timp...
(Mînere)

Cineva este așezat pe locul absenței mele,
existînd cu tot ceea ce eu nu exist.
Mă privește în față și nu mă vede,
ca un cititor de nori întins pe spate în iarbă.

Uneori închipuie un ochi de al meu, o mînă
ieșită din somn, o voalată ureche,
respiră direct în plămînii mei
cînd eu trag aer în piept și inspir.

Cineva este propria mea invizibilitate
absorbit în propria lui absență,
are aerul unui bolnav abătut,
privind în gol, așteptîndu-și rîndul
într-o sală de așteptare;

și deodată începe să compună în joacă
profilul meu, combinînd linii, figuri geometrice
pe mozaicul murdar, în sala tuturor pașilor.
(Mozaic)



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

TAMARETE

1. Să-nvățăm iubirea pînă cînd
Surîzînd oh surîzînd ah surîzînd
Vom avea uimiți acelaș gînd

Și atunci trezită moale-n zori
O să înțelegi atît de-ușor
Că-s un botanist fermecător

Care în crivat să nu te zbați
Goală dintre crinii pipărați
Șoldurile-ți zmulge cu nesaț

Și le strînge-n brațe și-n coperți
De atlas nepus încă-n comerț
În genunchi rugîndu-te să-l ierți

2. Dacă ai vrea să mă iubești
Și să m-aștepți numai pe mine
Ți-aș face un palat din cești
Pline cu miere de albine

Și ți-aș aduce un motan
De dimineață ca să-ți spele
Sînii de optsprezece ani
Și pletele pîn'la podele

Și ți-aș tocmi un crin la ușă
Să te sărute pe picioare
Și-un gramofon cu gălbenuș
Pentru de-amor și de mîncare ■

Lumina se înecă năvălind în umbra platanilor
sub care dormi tu ca o apă abia ghicită,
este un du-te vino continuu între ùmbrele de pe chipul
tău
și visele zvîcnind de sub fruntea ta.

Este un foșnet de mîini pline de nerăbdare
prin frunzarul unor vii inundate de soare
căutînd ciorchinii copți în adîncul umbrei,
este o invazie de arome defuncte.

Profit de faptul că vîntul e nelocuit
ca să pătrund în respirația ta
și te sărut de îndată ce deschizi ochii
culegîndu-ți cu limba din gură silabele somnului.

Încă mai afirmă de lobul urechii tale,
pe care se zărește marginea unei constelații,
confuzia ce ne ține aproape-departe
și resemnarea acestei precare eternități.
(Somn)

Există o absență ce dă tîrcoale poemului,
poemului mușuroi care zumzăie neînmugurit
undeva sub pielea aparențelor. O presimți
din agitațiile tăcerii care înghite ùmbrele.

E un du-te vino de spaime miriapodice
care transportă-n spinare vagi miracole
spre cămările întunericului unde tribul depozitează
zilele scuturate deasupra trecutului.

Îi simți în unele zile privirile căutîndu-te
parcă din varul zidurilor, parcă din licăririle
apei care învie sub răsuflarea ta cînd o bei
dintr-o ceașcă ce se golește repede, repede...

Alteori are gustul fad al ambrei cleioase
pe care o secretă cireșii primăvara din cîte-o rană;
te trezești sus de tot în frunziș, legănându-te,
o îndeși cu cireșele coapte sub cămașă.
(Poemul mușuroi) ■

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

O anchetă literară

ÎNTRE războaie, şi chiar mai înainte, presa cotidiană avea întotdeauna, în fiecare număr al ziarului, o pagină culturală. Aici se inserau informaţii despre lumea scrisului şi a artelor, recenzii, cronici, interviuri scurte menite să dea de ştire cititorilor despre ce se întîmplă în acest microunivers, mereu agitat şi mişcător. Era pur şi simplu de neconceput un ziar respectabil fără pagina culturală, obicei care, astăzi, s-a pierdut aproape cu totul. *Facla* era un cotidian de stînga democratică, pe care îl conducea Ion Vinea. Dar cum directorul era mereu ocupat, lipsind uneori zile şi chiar săptămîni, ziarul îl făcea şi îl conducea, de fapt, N. Carandino, secretarul general de redacţie. În 1935 *Facla* a iniţiat, pentru pagina ei culturală, o anchetă printre scriitori, cu tema *De ce scrieţi?** Interviurile le luau şi N. Carandino sau Oscar Lemnaru dar, mai ales, tineri publicişti însă mai toţi cu haz şi cu har. Se începea, invariabil, cu un *chapeau* al intervievatului despre scriitorul chestionat (aici darurile publicistului trebuiau să se dezvolte lămuritor), apoi, firește, se consemna răspunsul scriitorului şi un final al celui ce conducea conversaţia. Această anchetă din *Facla*, împreună cu cîteva altele din alte publicaţii, au fost adunate într-o ediţie de doi cercetători ieşeni, regretatul Gh. Hrimiuc-Toporaş şi Victor Durnea. Ştiu cît efort, erudiţie şi consum de energie intelectuală presupune o astfel de ediţie (aş asemui-o cu aceea, în patru masive volume, a d-lui Aurel Sasu şi d-nei Mariana Vartic despre *Romanul românesc în interviuri*, deşi aceasta din urmă a fost mai complicată pentru că a fost necesară despuierea întregii prese) şi, de aceea, merită stimă şi recunoştinţă. Este aici, în această bună ediţie (are şi note), un eşantion reprezentativ despre gîndurile unor scriitori pe marginea sensului străduinţei lor.

Greu de ordonat aceste răspunsuri la ancheta *Faclei* din 1935 sub raport tematic. Mă voi rezuma la a menţiona răspunsurile în funcţie de importanţa literară a intervievaţilor şi de dimensiunea spaţiului de care dispun. Astfel, de pildă, Lovinescu declară: "Nu ştiu dacă am mai răspuns la o astfel de întrebare de felul celeia ce-mi puneţi, dar, în orice împrejurare şi oricare ar fi coloarea momentului, de depresiune morală sau de euforie, n-aş putea avea decît un răspuns invariabil: scriu pentru că nu pot face altceva şi o spun nu ca o simplă expresie stilistică, ci în mod absolut, cuvîntul acoperind integral noţiunea. Mă uit cîteodată cu obidă la mîna aceasta dreaptă, care nu ştie umbla cu un comutativ electric sau cu manivela şi resorturile celei mai simple maşini; ştie însă să scrie cu satisfacţia unei stăpîniri de sine în continuă creştere. Scrisul este pentru mine o fatalitate, pe care nu am a o discuta, ci numai a o suporta ineluctabil; scopul ei e în sine şi în nimic; pasiunea literară se mistuie şi nu lasă nici o cenuşe; combustia interioară arde toate rezidurile eterogene; aş putea-o numi pasiune pură, întru atît se dispensează bucuros de satisfacţii exterioare, fie ele de ordin moral. Cu toată modestia vieţii ce o duc, nu-mi lipseşte nici conştiinţa vieţii de sine: am convingerea că numai puţin administrată sau «dirijată» cum se spune astăzi, din activitatea mea s-ar fi putut tăia cîteva cariere academice şi universitare". Cum se ştie, acest final de răspuns explica drama tăcută a marelui critic: refuzul de a i se acorda o carieră universitară şi laurii Academiei. Arghezi răspunde spiritual: "Enormă întrebare! Într-adevăr, de ce-oi fi scriind, cum se cheamă? De ce m-am apucat de meseria asta, după ce m-am lăsat de altele, o grămadă, şi de ce mă ţin ca scaiul de ea. Atît timp cît voi mai putea mişca dintr-un deget şi se va găsi o scînteie de lumină şi o dioptrie pentru nasul meu încălecat de un ochelar, simt că nu mă voi lăsa". Răspunsul Hortensiei Papadat-Bengescu e lung, explicativ, mărturisind trecerea ei de la *Viaţa Românească* la cenaclul "Sburătorul", şi lămureşte fenomenul gestaţiei unei scrieri. "În fiecare carte, începe mărturisirea romancierei, mă întreb de ce scriu. Am avut, desigur, o vocaţiune inconştientă; de mică". Şi, apoi, o mărturisire de tehnică a creaţiei ei: "*Nu scriu, de altminteri, decît cînd vine.* Aştept să se închege viziunea panoramică a cărţii... Astăzi, înainte de a scrie, *văd* integral. Am avut, astfel, în faţă arhitectura completă a celor patru romane înainte de a le aşterne pe hîrtie. În momentul scrisului, nu m-a interesat niciodată altceva decît veridicul. Poezia, romantismul dispăreau dintrodată în faţa paginii albe. Nu fiindcă le-aş dispreţui, dimpotrivă. Socoteam însă că ele aveau o realitate a lor, alta, care trăia independent... Scriu, de obicei, într-o mare retrospectivă. Port în mine aventura, personagiile, simţirile şi aştept să se decanteze... Romanele mele sînt toate de imaginaţie. Nu am niciodată model. Nu pot face «transpuneri». Aflu cîteodată de la cei care-mi sînt aproape că «seamănă». Îmi pare rău, fiindcă în realitate nu am avut model; şi îmi pare bine... fiindcă seamănă". Sarcastic e, în răspunsul său, Camil Petrescu. "De ce scriu? Cred că din aceleaşi motive - desigur metafizice - pentru care au scris atîţia înaintea mea. Socot însă că întrebarea d-tale e mult prea generală. Am putea s-o dezghiocăm în cîteva mai deosebite. De pildă, printre acestea, şi «de ce public?». Iar atunci răspunsul meu ar fi mult mai greu. Am crezut multă vreme că părerea publicată poate modifica materialul istoric, am crezut în eficacitatea ideii, mi s-a părut cu putinţă o legătură logică între gîndire şi act concret. S-ar putea ca, aiurea, aceasta să fie aşa. La noi nimeni nu pricepe cu adevărat nimic... sau pe aproape. Legea gabaritului intelectual e absolută... Îţi explic fără să vreau de ce nu mai public, în orice caz de ce mă cuprinde un soi de silă învinsibilă cînd îmi văd scrisul tipărit. Dar cînd mă gîndesc că atîţi confraţi ai mei merg în librărie şi semnează pasionaţi autografe, mă întreb dacă, la urma urmelor, dreptatea nu e de partea lor".

Ion Barbu se confesa mai mult decît se explica: "Am început să scriu în vederea unui singur cititor, Tudor Vianu, însă un Tudor Vianu adolescent şi mai aparent genial, elev în clasa VII-a liceală şi tînăr maestru. Ne vedeam pe atunci destul de des; urmăream exerciţiile lui literare cu un amestec de admiraţie şi deşartă invidie. (Reamintesc cititorilor că Vianu a început prin a scrie poezie simbolistă n.m.). El compunea şi traducea. Am căutat să-l imit. Versul baudelairian m-a demontat; m-am îmbarcat însă, în acelaşi timp, pentru o carieră literară de 15 ani... În sfîrşit, sufletul meu are acum dezlegare şi pot trece liniştit la lecturile matematice întrerupte, mi se pare, cam la această epocă".

Trecînd la generaţia mai tînără, atunci, în 1935, să reproduc, mai întîi, răspunsul lui Anton Holban (care, tragic, va muri la ceva peste un an - ianuarie 1937 - de la data anchetei). Holban, deci, crede că (teribilă premoniţie!) răspunde nu la de ce scrie ci la de ce a scris. Aşadar: "De ce am scris. Dintr-o mulţime de sentimente, dintre care nu lipsea decît sentimentul estetic. Adică (nu sînt complezent cu mine) din imitaţie, din orgoliu, din răzbunare. Pretutindeni există un motiv personal pe care m-am căznit să-l mistific. Este un mijloc să ţi se dea dreptate şi care îmi aparţine temperamental: autoflagelarea. De ce voi mai scrie? Nu sînt absolut convins că voi mai scrie. Afară doar de articole întîmplătoare care nu te preocupă prea multă vreme. Dar nu mă închipui deloc construind un nou roman." Şi, iată, opinia lui M. Sebastian: "Dacă n-ar exista edituri, tipografii, ziare, reviste, public - dacă n-ar exista, cu un cuvînt, *o industrie literară* - cîţi din «stigmatizaţii» scrisului ar mai scrie? Dacă cumva literatura a creat tiparul, în sensul în care o funcţie creează un organ, nu e mai puţin adevărat că şi tiparul s-a răzbunat, creînd şi provocînd, la rîndul lui, literatura. Să nu uităm că literatura este o muncă organizată. Ea are cadre, funcţiuni, debuşeuri, oferte, cereri, contracte, obligaţii. E o maşinărie care trebuie să funcţioneze, pentru că există. O maşinărie ce trebuie alimentată. Odată angrenat în această industrie, un scriitor scrie inevitabil. Nu e, de altfel, nici o ruşine. Aşa scria Molière, care crea pe măsură ce trupa sa avea nevoie de repertoriu. Aşa scria Balzac. Nici Molière, nici Balzac nu s-au considerat vreodată «blestemaţi». Poate că nici la Bucureşti nu se scrie, în definitiv, altfel. Supunem această bănuială modestă atenţiei confraţilor noştri". Să transcriu şi destăinuirea unui poet din aceeaşi generaţie: Virgil Gheorghiu: "Presimţeam existenţa unui limbaj esoteric, care poate dărîma şi înlocui lumea ireală de toate zilele. Ceea ce oamenii îşi comunicau mi se părea anost. De multe ori, în plină lumină, vorbeam singur ca să realizez plastic o minune. Deşi nu vedeam, aveam certitudinea că trebuia să se petreacă ceva uimitor, ca o dislocare de armonii şi forţe, undeva, departe. Credeam în puterea magică a verbului. Alteori o singură silabă îmi sugera, într-o intuitivă străfulgerare, existenţele mele anterioare. Mai ales una, umilă şi simplă, o evocare cu predilecţie, deoarece cu timpul am învăţat tehnica acelor reîncarnări spirituale care mă fac de nerecunoscut celor mai aproape de mine. Astăzi scriu îngîndurat de tînguirea vocilor care-şi caută cuvintele. Cu fiecare rînd, ele se liniştesc". Şi un alt poet, Emil Botta: "Scriu, fiindcă ar trebui să tac, umblu încovoiat, fiindcă ar trebui să merg drept. Scriu din exasperare, din dezgust, din consternare, scriu atunci cînd mă devorează pofta de a fi teribil de singur. Clipele mele de chietudine, de bien-être, freneziile şi fervorile mele (dacă sînt) nu aparţin literaturii. Ei nu-i dedic decît orele negre, orele absurde, acelea în care, de-aş fi sincer cu mine însumi, ar trebui să mă înnec. Iată dar, după falsul meu tratat de logică, scrisul, actul intelectual, egal cu o sinucidere? Şi, pour la bonne bouche, iată un fragment din interviul lui Eugen Ionescu: "În clipa cînd n-am mai iubit literatura, ci am devenit vanitos, mi-au primit publicaţiile, a vorbit despre mine la Radio d. Perpessicius însuşi şi m-am înjurat, în scris, ca de la egal la egal, cu fostul meu profesor, d. Pompiliu Constantinescu. Dar despre faptul că am scris din vanitate am vorbit pe larg în *Nu*. Astăzi dispreţuiesc prea sincer pe toţi literaţii şi neliteraţii, ca să mai pun accentul pe vanitatea literară. Mai scriu însă din deprindere; dintr-un obicei prost; dintr-un viciu contractat din copilărie. Şi am să mai scriu pentru că, neputînd face politică şi nefiind filosof, trebuie să-mi trec timpul cu ceva pînă la moarte, ca s-o uit şi ca să nu mă plictisesc de tot".

Şi, mărturisesc, am lăsat destule alte interesante răspunsuri la această anchetă, ca şi, toate, la celelalte anchete din această ediţie. Recomand cu stăruinţă cititorilor această ediţie, care se constituie drept un veritabil instrument de lucru. ■

De ce scrieţi? Anchete literare din anii treizeci. Text cules şi stabilit de Gh. Hrimiuc-Toporaş şi Victor Durnea. Prefaţa, note şi index de nume de Victor Durnea. Editura Polirom, 1998.

*) Vezi şi *România literară*, nr. 28/1999, p.1

Sub pecetea tainei

DUPĂ o notiță a autorului, reprodusă de Perpessicius în ediția sa din 1936, Mateiu I. Caragiale ar fi conceput *Sub pecetea tainei* în anul 1930. În traducerea din limba franceză, textul însemnării suna astfel: "Conceput în 1930. Început scris 18.V. 1930. Început fixat 8.X.1930. Titlul fixat primăvara lui 1930." De asemenea, pe dosul celei de-a doua file - prima nu s-a păstrat -din articolul neterminat despre politica externă a regelui Carol I (B.C.U., Fondul Saint-Georges, CXIX 2-12) există următoarele însemnări cu tuș negru, într-un cartuș, în josul paginii: "Sub pecetea tainei timide", apoi la stânga acesteia, la aceeași înălțime: "Right hon. M.I.Caragiale" - iar dedesubt *Sub pecetea tainei,* subliniat de o ghirlandă stilizată, de aceeași mână.

În Agenda lui Mateiu, lucrul la *Sub pecetea tainei* este urmărit în toate fazele, între 30 decembrie 1930, când autorul termină partea I-a și 14 aprilie 1933, data apariției în *Gândirea* a celei din urmă expediții. Ultima însemnare din Agendă referitoare la scrierea romanului este din 21 ianuarie 1935. Și mai există o foaie, adăugată în textul Agendei, în care sunt, după obiceiul scriitorului, trecute toate zilele în care acesta lucrase la *Sub pecetea tainei.*

O examinare atentă a însemnărilor de atelier ne atestă cum, pe măsură ce se apropia de sfârșitul narațiunii, Mateiu îi acorda tot mai puțină vreme. Datele privind același interval de timp din Jurnal certifică tot mai mult sporirea tensiunii pasionale pentru E.B., dimpreună cu măsurile compensatorii severe luate. Dezamăgirea sentimentală a mers în pas cu pierderea interesului pentru încheierea ultimului episod din *Sub pecetea tainei.* Legătura dintre Eliza Băicoianu și Lena Ceptureanu este un mai vechi câștig al istoriei literare.

În ediția sa, Perpessicius afirmă a fi utilizat textul din *Gândirea,* revizuit de autor, cu adaosul câtorva file, păstrate în manuscris. În fapt, textul trimis la tipar de Perpessicius a fost unul transcris de văduva scriitorului, text pe care editorul a mai efectuat mici modificări ortografice. Tot în Fondul Saint-Georges, la aceeași cotă (2-4,3-4 și 9-5) se află trei caiete dictando, scrise de mâna Marichii M. Caragiale, respectiv unul nenumerotat și scris pe ambele fețe și alte două, scrise pe o singură față și numerotate. În Arhivă nu se găsește nici un text de roman scris de mâna lui Mateiu.

În cel de-al doilea caiet (pp.41-97) aflăm textul cu care se încheie episodul Lena Ceptureanu - atâta cât a fost scris - deci fără vreo scenă a confruntării dintre polițist și intruși. Contractul încheiat între Fundațiile Regale și Mateiu I. Caragiale la 19 ianuarie 1934 privea predarea manuscrisului până la 25 mai al aceluiași an, sub amenințarea unor penalități. Împrejurarea că un scriitor așa de grijuliu cu ultima formă a scrisului său acceptase un termen scurt ne lasă impresia că el considera a avea încă foarte puțin de lucrat la carte. Cum *Sub pecetea tainei* este o narațiune cu sertare, autorul ar mai fi putut-o îmbogăți cu alte episoade, însă ținând seama de încetineala cu care scria, de termenul pe care-l acceptase, înclinăm a crede că intenționa să sfârșească romanul cu episodul Lenei Ceptureanu, dus în acel moment într-un punct înaintat.

O însemnare văzută de Perpessicius conținea trasarea de portrete personajelor Mielușică și Baronul Flaimic, de unde logic rezultă că aceștia urmau să joace un anume rol în avansarea intrigii. Ultimul paragraf ("Peste toată această pâclă roșie...") era mai dinainte elaborat, textul s-a oprit la "Voi să mă rețină și ea la masă..." În respectivul paragraf final este vorba de un bărbat și de o femeie, pe care conu Rache nu i-a mai văzut apoi vreodată - cei doi bandiți, dintre care unul femeie deghizată în bărbat. Este, totuși, o simplă ipoteză, întrucât o singură întorsătură de frază putea introduce, eventual, femeia cu ochi de pisică, aceea a cărei amintire îl obseda pe polițist și despre care lectorul ar avea un început de indiciu că ar fi putut fi conducătoarea bandei internaționale de hoți de bijuterii. Așa cel puțin au văzut lucrurile Radu Albala, cât și Alexandru George, în tentativele lor de a duce la bun sfârșit ultimul episod.

Ceea ce, desigur, implică ideea că romanul a rămas neterminat, precum de altminteri s-au și pronunțat majoritatea exegeților mateini, cu excepția notabilă a lui Nicolae Manolescu: "În ce mă privește, *Sub pecetea tainei* nu mi se pare nicidecum o operă neterminată în sensul neducerii firului epic până la capăt. Cel mult, ea nu a fost finisată estetic cu aceeași șansă și îndelungată trudă ca operele mai vechi." Nicolae Manolescu ia în considerație structura intimă a tuturor episoadelor - în care explicația unor fapte izolate este lăsată în suspensie, spre a conchide că, dacă episodul final nu este terminat, atunci nici celelalte nu sunt, cu atât mai mult cu cât ultima narațiune n-ar fi "nici mai misterioasă, nici mai laconică decât precedentele."

Un argument material că episodul final nu a fost lăsat neterminat - sau mai precis că aceasta a fost voința autorului de a lăsa cititorului ultimul cuvânt - ar fi folosirea, cu oarecare frecvență, de către Mateiu, a punctelor de suspensie... Iar pentru a clarifica întregul curs al episodului final, N. Manolescu susține existența unei anumite succesiuni între episoade, din care ar rezulta că femeia cu ochi de pisică din fotografia ce-l fascina pe conu Rache nu putea fi altcineva decât Albina, căpetenia bandei "stupului" și, deci, personajul feminin care, în fapt, nu apare ca atare în episodul Lena Ceptureanu.

Este un punct de vedere și, oricum lectorul nu are la îndemână decât două ipoteze, fiecare cu latura lor slabă. Pilonul critic al celor care nu admit elementele de legătură între episoade - cel cu ministrul de externe se exclude din cauză oricum - lasă liberă ideea că paragraful final ar fi putut tot atât de bine aparține unui al patrulea episod pierdut sau rămas în schemă și că ar fi fost greșit adăugat de editor sau de transcriptorul textului, poate după o filă stirgheră, cum sunt destule în Arhiva prozatorului. Caz în care nici nu s-ar mai ridica problema schimbării de sex a celui de-al doilea vizitator al Lenei Ceptureanu.

E aici, în fapt, o dispută între lectori convinși de aserțiunea lui Mateiu că nu scria primul cuvânt dintr-o narațiune înainte de a-i fi stabilit în amănunțime resorturile și chiar cuvântul de încheiere (în care caz paragraful final cunoscut ar fi putut fi elaborat chiar primul!) și un posibil diletantism al autorului care-și modifică registrul, trecând de la romanul de moravuri la cel detectivistic. Dar acesta din urmă este numai un subprodus al celui dintâi, chiar dacă-și are regulile sale - de fier. Oare în acest joc a stăpânit Mateiu I. Caragiale toate piesele? Dacă nu, știm atunci și din care motiv n-ar fi fost terminată narațiunea, în care n-am mai recunoaște o succesiune, o coerență internă.

De remarcat, cu titlul de anecdotă, că la apariția volumului, critica vremii nu a dat o atenție deosebită ultimei opere romanești a lui Mateiu. În prefața la volumul de *Opere* Perpessicius se mulțumește să nominalizeze *Sub pecetea tainei.* Șerban Cioculescu credea chiar că "fragmentele rămase din *Sub pecetea tainei* pare-se n-ar fi dat un roman propriu-zis. Sau altminteri zicând, statismul concepției, ritmul domol al evocării, n-ar fi ieșit din formula așa de personal realizată în *Craii de Curtea-Veche.*" În schimb, în monografia sa din 1981, Alexandru George opinează că ultimul roman al lui Mateiu întregește caracterul de confesiune al prozatorului. Analiza sa stăruie în special asupra constituției sufletești a lui Teodor Ruse, cu observația justă că misterul din ultimul episod - rămas, în credința sa neterminat - este unul al situațiilor de toată ziua, al unui univers banal, deci, practic, un non-mister! Ba chiar criticului i se pare că în ultimul episod din *Sub pecetea tainei* proza mateină atinge nivelul cel mai limpede al prozaismului, întrucât de această dată perspicacitatea polițistului va dejuca în față o intrigă ce se îndrepta către un deznodământ tragic. În schimb, scria Alexandru George, "putem admira încă o dată, și poate mai mult, ușurința cu care autorul manevrează datele evocării, precizia cu care ține să consemneze elementele de realitate, ușor de controlat de oricine prin prozaismul lor voit."

Stilistic, Alexandru George observă, ca specific ultimei creații mateine lapidaritatea și ritmul alert, direct - deci, am spune, supunerea la gen? - fără să uităm însă, am aminti noi, că, prin însăși vocea conului Rache, romanele polițiste sunt luate în derâdere, pentru strictul lor determinism - vezi vorbele legate de sâmburele de cireașă! Desigur, Mateiu năzuia la mai mult. Trama polițistă îl interesa doar și numai ca deschidere către adâncirea tainei. Modul grosolan în care, la cele mai multe romane polițiste este dezlegat în final misterul nu putea să nu-i repugne.

Prin ce mecanisme ale schimbării gustului public a ajuns, în zilele noastre *Sub pecetea tainei* să intereseze în prim plan, ar necesita un popas hermeneutic ce ar avea în vedere aplecarea de astăzi pentru opera neterminată în genere. Ca probe ale acestei reveniri în forță stau două majore cărți-argumente, prima apărută la Cluj, în 1994 și purtând titlul romanului matein, dar conținând, pe lângă acesta, două adaosuri, al lui Eugen Bălan - o rescriere a episodului Gogu Nicolau - și al lui Radu Albala, intitulat *În deal, la Militari,* încheind episodul Lena Ceptureanu - ediție concepută și îngrijită de Marian Papahagi, cu o prefață de Nicolae Manolescu și o postfață de Ion Vartic. Cea de-a doua lucrare, de asemenea cu titlul romanului matein cuprinde în plus continuarea, sub pana lui Alexandru George, a episodului Lena Ceptureanu.

Vom spune, de la bun început, că toți trei întregitorii au pornit la drum în deplină posesie a expresiei mateine, dacă nu chiar cu asupra de măsură, ceea ce n-ar fi un cusur, ținând seama că, pe un drum ce aveau să-l traseze, acesta era singurul material cert și imediat sesizabil. Evitarea simplei pastișe și oferta celei mai credibile versiuni au fost cu precădere avute în vedere. Prozator înzestrat, Eugen Bălan a propus, în textul lui, soluționarea dispariției fără urmă a lui Gogu Nicolau, imaginând o ingenioasă intrigă ce pornește chiar de la femeia bănuită de conu Rache a ști ceva, văduva care primise cu o ciudată placiditate vestea dispariției soțului, adaptându-se spontan la viața în singurătate.

Este o povestire densă în care, cu măiestrie, nu apar personaje noi. Povestitorul rămâne același, cu specificarea că de data aceasta se implică. Detectivistic, suntem puși în fața unei crime perfecte, de natură să scuze în mare parte eșecul conului Rache. Atât de perfectă, încât urzitoarea crimei nici nu va vedea chipul ucigașului pe a cărui mână va conta, cu succes. Într-o tenebroasă afacere cu timbre filatelice, o scrisoare anonimă trimisă cui trebuie va curma viața pașnicului funcționar. În realitate tiran domestic - forțase prin șantaj mâna viitoarei soții - el își asigura venituri ascunse prin trafic de timbre rare. Crimă îndelung pregătită, răzbunare la rece, târzie, ca în *Năpasta.* Tur de forță, desigur, însă un dublet la textul matein, cu străpungerea tainei.

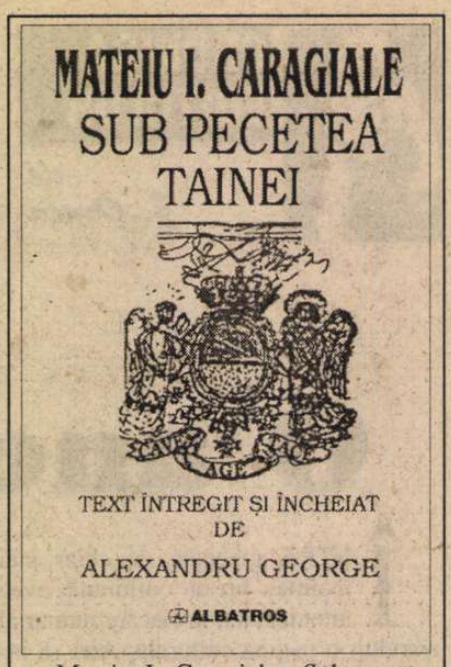
Sarcina celor doi exegeți mateini - Radu Albala și Alexandru George - continuatori ai ultimului episod din *Sub pecetea tainei,* a fost, la alegere, mai ușoară sau mai grea. Vom opta pentru cea de-a doua ipoteză, iată de ce: aparent, acestui din urmă episod, al primejduirii Lenei Ceptureanu, pare a nu-i lipsi mai mult de două-trei pagini - la cât se reducea o obișnuită expediție tipografică mateină (la *Gândirea,* de pildă). Câteva paragrafe, deci, pentru că, cel puțin acum o latură a tainei urma să fie cu necesitate dezvăluită, anume identitatea presupușilor tâlhari/asasini. Prin intervenția lui Teodor Ruse, intențiile răufăcătorilor ar fi fost dejucate, cu singura excepție în care vizitatorul n-ar fi fost chiar monarhul Bulgariei. Insinuări din text trimit la necunoscuta din fotografie - mai cu seamă schimbarea de sex a celui de-al doilea vizitator, din paragraful final. Însă rămânem neapărat în domeniul ipotezelor.

Polițistul, care nu se îndoiește a-l fi identificat pe bandit, stă numai în cumpăna alegerii celei mai potrivite tactici de a-l îndepărta, și pentru totdeauna. Pentru aceasta, simpla lui deconspirare ar ajunge, dar nu fără a fi, la rândul ei, lipsită de pericole. De toate aceste nuanțe, Alexandru George a ținut seama, mizând, în stratagema pe care o inculcă polițistului, pe aportul celor doi, cu probabilitate cunoscători ai lumii celor certați cu legea - Mielușică și baronul Flaimic. Cititorul va afla și în ce măsură a făcut sau nu o alegere bună. Și va participa la pânde și urmăriri din trăsură, ca în vechile mistere ale Bucureștilor.

Vom încuviința, așadar, propriile afirmații ale lui Alexandru George (volumul Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei,* Ed. Albatros, Buc., 1999) de a fi încheiat și întregit textul matein al povestirii, fiind de acord că cel mai recent întreprinzător a evitat să-și pună la contribuție fantezia - cum au procedat predecesorii săi, luând doar ca pretext ceea ce lăsase autorul -, ci a păstrat toate datele factuale și personale pomenite, sporind taina și nu anulând-o, în cel mai pur spirit matein.

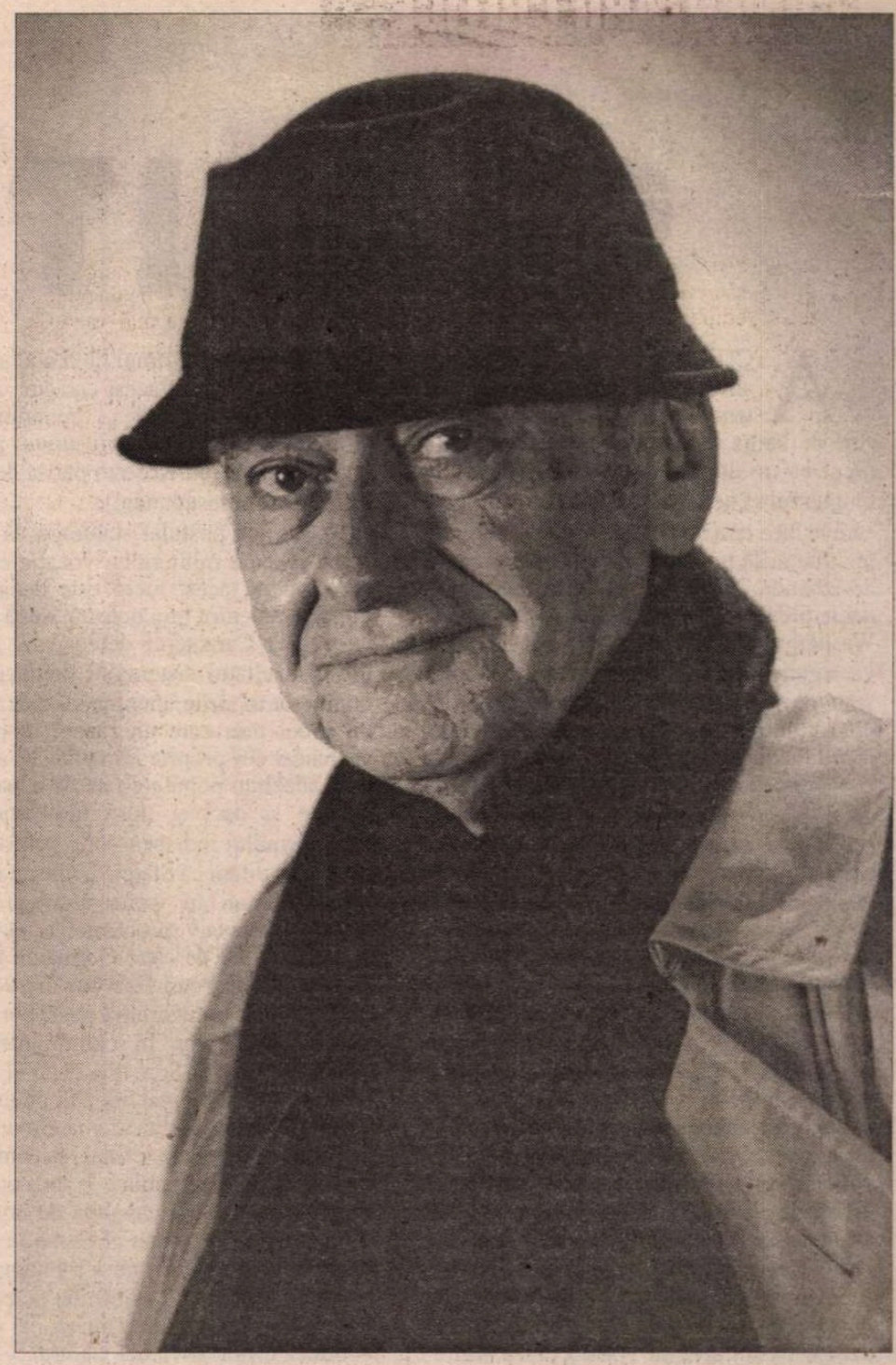
Aceasta nu înseamnă, firește, că un câmp așa de fast deschis ar constitui de acum încolo un loc interzis. Competiția continuă!

Barbu Cioculescu



Mateiu I. Caragiale, *Sub pecetea tainei,* text întregit și încheiat de Alexandru George, Editura Albatros, București, 1999, 96 pag.

Cu documentele pe masă



ODATĂ cu inaugurarea sezonului literar de toamnă, revine în atenție proza lui Petru Dumitriu, grație volumului scos la Cluj sub auspiciile "Bibliotecii Apostrof". Volumul, alcătuit și comentat de Ion Vartic, cuprinde patru capitole, destinate inițial, în viziunea autorului, să facă parte din fresca epică *Biografii contemporane,* la rândul ei concepută a da o replică la *Cronica de familie.* Similitudinile de substanță se vroiau puse în evidență, de către scriitor, chiar prin aspectul imediat, formal: *tot 3 volume, tot 24 de capitole.* Semnalam această simetrie intenționată, când divulgam, la începutul anilor '90, dintr-o arhivă manuscrisă încredințată de prozator, excelenta narațiune *Proprietatea și posesiunea,* desprinsă de asemeni din *Biografii.* Semnalam doar, fără a insista, fiindcă nu era locul unei discuții mai aplicate și, apoi, contam pe oarecare credit din partea oricărui lector. Ceea ce afirmam se baza pe documente certe, proiecte așternute de Petru Dumitriu, *manu propriae,* la diverse stadii de elaborare a uriașei sale compoziții. Întrucât s-au ivit unele îndoieli, mă văd îndemnat să revin asupra chestiunii, ceva mai amănunțit.

Întâiul neîncrezător este însuși Ion Vartic: "Deocamdată, în acest stadiu precar al cercetării, pot fi detectate numai douăsprezece părți..." Deunăzi, în *România literară,* Alex. Ștefănescu înclina la fel, în sensul diminuării, conform surselor ce ar fi deținute de colega noastră Andriana Fianu.

Pentru o mai bună clarificare, e de luat în seamă procedura prozatorului încă de la fundamentarea *Cronicii de familie.* Aceasta a crescut, treptat, din nucleul *Bijuteriilor de familie.* Prima încercare de extindere a fost *Davida,* când scriitorul a avut aproape revelația posibilităților de a relua unele personaje, și de a le urmări destinul de-a lungul mai multor generații. Vorvorenilor s-au adăugat Cozienii, apoi diverșii Lascari, câțiva Negruzzi și o întreagă societate aristocratică lua ființă aevea. Încet, încet s-a constituit o vastă rețea de relații umane, creatorul fiind, în final, de-a dreptul uimit de soliditatea punților aruncate între 24 de episoade.

La apariția *Cronicii de familie,* Petru Dumitriu se găsea într-o stare efectiv euforică și, imediat, i-a dat prin gând că ar putea repeta performanța, împingând radiografia socială până în mediile proletare, pe dimensiuni similare și cu un suflu narativ identic.

Cu experiența acumulată, îndrăzneala scriitorului se alia cu o anumită nerăbdare. Nici nu apuca să finalizeze primele capitole (inaugurate în *Steaua* de *Nexus*) și pe foi volante aproxima viitoarea arhitectură. Într-o primă fază, îi ieșeau la socoteală 14 episoade, repartizate în două pachete compacte, în următoarea succesiune: *Vârsta de aur, Când se deschide o ușă, Ars amandi, Fără acte de identitate, Cafiră, Coborârea în iad, Pierdut în extaze, Constantin Andreica* și, mai departe, alt eșalon: *Problema sexuală, Nexus, Ierni calde, Viața de provincie, Proprietatea și posesiunea, Graal.* În dreptul fiecărui titlu era indicat numărul probabil de file. Calculele pentru fiecare calup: 720 și 620 - fără a fi fost integral puse pe hârtie. După socoteala gospodăreană a scriitorului, în acel stadiu, mai avea de realizat cam 80-120 de file din prima serie și 340-400 din secunda. Era încă de muncă! Deocamdată, își fixa doar reperele, câteodată, simple titluri, spre a nu le pierde din memorie. Pe jumătatea de jos a paginii, schița scenariul uneia dintre narațiuni: *O coborâre în iad,* programată a se întinde pe 60 de pagini.

Însemnările sunt extrem de lapidare, adesea comprimate la câte un singur cuvânt (nume de personaj ori indicație asupra locului acțiunii), ceea ce lasă a se ghici teribila febrilitate cu care prozatorul imagina totul. Sub presiunea inspirației, înșira, din fugă, zece puncte ale viitoarei desfășurări: 1) Greva forestierilor. Andreica - 2. Pericolul. Arestarea. Ancheta - 3. Tatăl. Confruntarea (?) - 4. Andreica. - 5. Văcărești -6. În tren - 7. Pușcărie; Bătaie. Demoralizare - 8. Sosirea lui X. "Nu bate!" - 9. Învățătură. Transmiterea Scânteii. Bocancii - 10. Atelier. Evadarea . Imediat, dedesubt, o serie de nume proprii: Gârlaru, Borș, Mierloi, Cotighera, Zimnicaru, Socol, Trandafir. Nici nu se uscase bine cerneala, și Petru Dumitriu relua scenariul, ușor îmbogățit: 1. Podul - 2. Un om bătrân (? - semn de întrebare al autorului) - 3. Primejdia - 4. Arestarea. Primă anchetă. Salt pe fereastră- 5. Tata. Confruntare - 6. Singurătate. Toți împotrivă - 7. Andreica! (-Butonii. Copii) - 8. Văcărești - 9. În tren - 10. Pușcărie. Bătaie - 11. Venirea lui V.P. (și altora?) - 12. Nu bate! Ne omoară asasinii! - 13. Transmiterea Scânteii - 14. Atelierul. Bocancii - 15. Învățătură. Plecare. În tren: viețașii - 16. At. Anghel. Fac mobilă. Andreica. Evadarea. Sosirea într-o curte de țigani (1. Trăsură; 1. Mașină. Soldatul jandarm; 3. Opriți: ia-mă și pe mine; 4. Opriți: placa cu numărul; 5. București). În ambele versiuni, este pomenit un personaj, al cărui destin urma să reprezinte figura centrală din episodul catalogat la poziția 8 din planul general; povestea avea să capete o turnură dramatică, după cum sugerează titlul ei final: *Viața și moartea lui Constantin Andreica sau "Ca un ostaș, ca un muncitor cu ziua".* Din formulare răzbat rezonanțe biblice. Povestirea a luat amploare excepțională. N-a fost tipărită niciodată (un mic fragment doar, puțin înainte "evadării" autorului). Manuscrisul, pe care îl păstrez, cumulează 201 pagini. Aproape un roman de sine stătător. Ca și *Proprietatea și posesiunea.* E de reținut data înscrisă de Petru Dumitriu, chiar alături de titlu, în colțul din stânga paginii: *23.6.58* (în vreme ce *Proprietatea și posesiunea* era inscripționată anterior: *21.4.58*). Era momentul când se așternea pe scris sau când încheia? Nu se știe. În schimb, rezultă clar că în intervalul a două luni, prozatorul era în stare să închege perfect o lucrare de amplă respirație.

Altă filă, umplută cu calcule, probabil ceva mai târziu, atestă aceeași febrilitate. În miezul paginii, sunt listele, de astă dată, 16 bucăți: *Vârsta de aur, Copilăria, Cafiră, Coborâre în iad, Ars amandi, Problema sexuală, Stenoheria majoră, Paella, Secretul, Un om în loc. Cheia, Pe Victoriei, Proprietatea și posesiunea, Viața de provincie, Nexus, O seară de lieduri, Graal.* Apar unele inversări în ordinea titlurilor, altele noi (în parte, pierdute pe drum) și de jur împrejur coloane de cifre, numărători înfrigurate ale paginilor, ca - în concluzie - să explodeze exasperarea: "565+150 inutile anul ăsta! anul trecut, 760! din care 300 inutile. Prea multă muncă. Am obosit!"

Și totuși, lucrurile nu puteau fi lăsate baltă. O soluție (de compromis, evident) rămâne apelul la unele texte mai vechi. La o dată greu de precizat, planul era restructurat. Mai întâi, un pachet de 12 piese, certe, și anume : *Vârsta de aur, Autobiografia lui Panait Petre*(a), *Fără acte de identitate, Autobiografia lui Panait Petre* (b), *Constantin Andreica, Autobiografia lui Panait Petre*(c), *Nexus, Autobiografia lui Panait Petre* (d), *Ars amandi, Viața de provincie sau locul unde nu s-a întâmplat nimic, Proprietatea și posesiunea, Graal.*

Sub o linie de demarcație, se specifica: Volumul 3 (proiect vag). Pentru a ajunge la lotul râvnit de 24 de capitole, autorul recurgea la bucăți de altădată (cu vizibila nemulțumire, trădată de frecventele ezitări și semne de întrebare): *Ilustrul șarlatan* (?), *Vântul de martie* (?), *Dușmănie* (?), *Bedros* (?), *Exaltarea și prăbușirea lui..., Construcția paradisului, Panait Petre, jongleur, scamator,* (11 iunie 1948), *Distracție de revelion, Drăcie, Tristan, Vânătoare de lupi* (înainte de *Construcția!* De-aici urmează *Justiția, Puritatea, Stârpirea ereziei*), *Nopțile din iunie, Dreptate, Iacob.*

Privită în ansamblu, ultima grupare suferă de improvizație, agravată prin flagrante denivelări calitative: pagini dintre cele mai rafinate *(Proprietatea și posesiunea)* alături de produse de serie ale supunerii la normele realismului socialist *(Nopțile din iunie),* când nu e vorba, mai rău, de execuții la comandă, îmbâcsite de sloganuri ticăloase ale epocii *(Vânătoare de lupi).* Carențe de fond și de structură subminau ambițiile lui Petru Dumitriu de a egala forța și anvergura *Cronicii de familie.* Era dureros, desigur, să constate eșecul, încă din față, al proiectatelor *Biografii contemporane.* Nu puțin va fi cântărit sentimentul acesta la decizia plecării sale definitive din țară. Între însemnările din urmă, cu privire la prezumtive narațiuni niciodată finalizate *(Tăgada de sine, Mersul pe jăratec),* reține atenția izul amar al unor reflecții cu caracter de spovedanie: "Identificarea lăuntrică cu opera, dispariția sentimentului de exterioritate, pe care-l ai când faci ceva meșteșugărește; garanția că ai dat maximul tău. Maximul acesta valorează, firește, proporțional cu valoarea ta ca artist".

Geo Șerban

CERTITUDINI SAU

ACUMA că s-a consumat şi aniversarea a 50 de ani de existenţă a NATO, aniversare la care pe lângă şampanie a curs şi sânge (e drept că în altă parte a lumii), este poate momentul să ne întrebăm dacă eforturile pe care le face ţara noastră pentru a fi integrată în structurile nord-atlantice au sau nu sorţi de izbândă. Nu vrem să comentăm rezultatele prezenţei noastre la festivităţile de la Washington considerând că a adăuga câteva argumente pro sau contra nu mai foloseşte nimănui, dar vom încerca să răspundem la întrebarea formulată mai sus analizând lucrurile dintr-un alt punct de vedere şi avertizăm că respectivul punct de vedere nu îl considerăm un adevăr absolut ci dorim să-l enunţăm fiindcă îl apreciem ca ceva nou, poate chiar şi pentru politicienii noştri. Dar să recapitulăm pe scurt faptele.

Ofensiva diplomatică pentru admiterea ţării noastre în NATO a fost începută încă sub preşedinţia domnului Iliescu. Departe de noi de a crede că domnul Iliescu, şi odată cu dânsul şi PDSR-ul, ar fi dorit sincer integrarea în structurile nord-atlantice, considerăm mai degrabă că această manevră servea unui scop exclusiv electoral în urma părerii care s-a format după nişte discutabile sondaje de opinie care spuneau că 90% din români doresc intrarea în NATO. Dar cum mult mai probabil e că 90% din români nu ştiu exact ce reprezintă NATO, acest motiv electoral nu a jucat nici un rol în alegerile din Noiembrie 1996. Dacă pentru PDSR intrarea în NATO era o simplă speculaţie electorală, pentru actualii guvernanţi ea este o chestiune de viaţă şi de moarte.

Într-adevăr, primirea României în rândul membrilor alianţei Nord-Atlantice ar însemna victoria definitivă împotriva totalitarismului sau neo-totalitarismului, indiferent de ce orientare ar fi el şi cu asta, eliberarea de spaimele trecutului comunist.

Dar exista oare la momentele cheie, Madrid şi Washington, o şansă cât de mică pentru ca efortul, extrem de costisitor şi economic şi politic, să dea rezultatul aşteptat? Este ceea ce ne propunem să analizăm în cele ce urmează.

În acest scop, trebuie să enunţăm câteva postulate în jurul cărora să graviteze diversele argumente puse în discuţie şi este necesar acest lucru pentru că, după opinia noastră, argumentele avansate în campania pro-NATO au fost împregnate de subiectivismul dictat de dorinţa arzătoare de a convinge, ceea ce nu s-a întâmplat.

De la început trebuie să fim de acord că NATO s-a născut din temerea naţiunilor occidentale, autodenumite la acea vreme "libere", faţă de posibilitatea unei agresiuni sovietice, precum şi din grija că un atare eveniment, considerat ca foarte probabil, să nu le găsească nepregătite şi neorganizate, aşa cum s-a întâmplat în anii 1939-1941 când Germania nazistă făcea legea pe continentul european. Faptul că sovieticii au intrat repede în posesia bombei atomice, moralul de învingători, resursele umane şi materiale, materialul de tot felul numeric superior, poziţiile extrem de ameninţătoare pe care le deţineau în acea perioadă în inima Europei, au grăbit desigur formarea alianţei şi mai ales prezenţa Statelor Unite şi a Canadei în rândurile ei.

Toate acestea ne conduc în mod firesc spre cel de al doilea postulat şi anume acela că, NATO este în primul rând o alianţă militară şi şi-a păstrat acest caracter cu toate încercările stângace de a "redefini" rolul alianţei într-o lume presupus paşnică (evenimentele din Kosovo par să dezmintă însă această presupunere).

Al treilea postulat statuează că NATO este o alianţă militară cu vocaţie exclusiv defensivă şi acest lucru este deosebit de important pentru ţara noastră, după cum se va vedea. Caracterul defensiv al alianţei este reozultatul sistemului democratic ce domneşte în ţările apusene, al mecanismului greoi prin care un război ar putea fi declanşat din proprie iniţiativă, al absenţei unei adeziuni populare faţă de o asemenea acţiune şi deci şi lipsa motivaţiei şi a entuziasmului indispensabile pentru victorie. Să nu uităm că Statele Unite au intrat în război numai în urma unor provocări directe, respectiv proclamarea războiului submarin total de către Germania în 1917 şi atacul de la Pearl Harbour în 1941. Numai astfel s-a putut arunca peste bord izolaţionismul american. În schimb, intervenţiile din Vietnam şi Somalia, chiar şi cea din Kuweit, au întâmpinat opoziţii puternice de care a trebuit să se ţină seama. Sovieticii nu cunoşteau astfel de ezitări şi scindări în rândurile opiniei publice şi în consecinţă reprezentau o forţă capabilă de intervenţii mult mai rapide şi mai eficiente în Europa decât apusenii. Dacă nu s-a întâmplat aşa asta se datorează nu atât forţei pe care ar fi putut să o opună lumea liberă, cât opţiunii conducătorilor sovietici pentru o politică de subminare din interior, prin intermediul partidelor comuniste, a ţărilor definite de ei drept "capitaliste". Că această opţiune a fost o eroare e un fapt pe care neîndoios că îl deplânge şi acuma o bună parte a foştilor cetăţeni sovietici. Înainte de a termina cu aceste explicaţii care ar părea că intră în contradicţie cu părerea că atacarea Iugoslaviei de către NATO ar fi o operaţiune ofensivă, anunţăm că pe parcurs vom încerca să dovedim contrariul, respectiv că operaţiunea în cauză conţine un fond strict defensiv.

Mai adăugăm şi că influenţa opiniei publice este aşa de puternică în ţările democrate încât până şi Israelul a fost nevoit în 1973 să aştepte lovitura egipteană, deşi cunoştea toate detaliile ei, iar un atac preventiv l-ar fi scutit de multe pierderi şi dureri. Toate acestea numai pentru ca să nu apară în ochii opiniei publice democrate drept agresor şi să piardă sprijinul acesteia.

Argumentele aduse până la acest punct îmbracă numai aspectele politice care determină caracterul defensiv al alianţei Nord-Atlantice. Nu se poate face însă abstracţie de latura militară care, după analiză, va conduce la aceeaşi concluzie, anume că NATO are un caracter defensiv.

Dacă lucrurile nu ar sta aşa, posibilitatea unui atac al forţelor NATO asupra Uniunii Sovietice ar fi trebuit să fie luată în calcul. Nu credem însă că cineva, militar sau politician din cadrul NATO, ar acorda vreo şansă unei astfel de acţiuni. Până astăzi nimeni nu se poate lăuda că a reuşit să îngenunchieze Rusia printr-un atac direct înspre est. Toate armatele care au încercat o astfel de lovitură s-au dizolvat în spaţiile răsăritene şi nu există vreun motiv care să susţină teza că o nouă încercare s-ar termina în alt mod. Această certitudine ca şi probabilitatea ca un astfel de conflict să fie de durată, lucru ce ar afecta mai mult naţiunile apusene decât pe ruşi, exclud o astfel de evoluţie. De aceea credem că NATO este condamnat la o defensivă care se dovedeşte însă activă din perspectiva evenimentelor din Kosovo.

Deocamdată persistă întrebarea, fără răspuns satisfăcător până acuma, de ce NATO nu s-a desfiinţat după încetarea războiului rece, dispariţia Pactului de la Varşovia şi fragmentarea politică a URSS, premise optimiste pentru înlăturarea temerilor faţă de un al treilea război mondial? Singurul răspuns posibil este că *pericolul de război nu a trecut şi asta cel puţin în concepţia planificatorilor NATO!*

În fond, de când există istoric Rusia ea nu a urmărit decât să câştige poziţii strategice cât mai bune. URSS a moştenit această tendinţă şi dacă nu a reuşit s-a datorat, considerăm noi, faptului că, pe de o parte ea în afară de ajutor militar nu a oferit nimic, iar pe de altă parte că şi-a ales prost momentele de acţiune directă. Cât priveşte interesul constant al Rusiei pentru Balcani, interes care ne afectează în modul cel mai direct, el nu a slăbit nici o clipă. Să nu uităm că primul lcuru pe care sovieticii l-au făcut imediat după război, a fost podul de la Giurgiu şi de asemenea nu trebuie să trecem cu vederea nici faptul, deosebit de actual, că pentru a păstra controlul asupra podului de la Tighina au creat o republică, pe care nimenea nu o recunoaşte, dar ei puţin îi pasă de părerea altora. Cele două poduri fac parte din categoria celor de interes strategic ofensiv, nu este nici o îndoială în această privinţă, deoarece ele asigură un acces rapid înspre Balcani de unde de fapt nu vine nici o ameninţare pentru ruşi. În schimb, stăpânirea Balcanilor de către ruşi ar fi o ameninţare cumplită pentru apuseni.

POLITICA sovietică de asigurare a unor baze puternice îndreptate împotriva apusenilor nu a cunoscut răgaz. Criza din Marea Caraibelor este o dovadă; instalarea în Egipt de unde puteau controla canalul de Suez se înscrie şi ea în acest scenariu. Eşuând în cele două încercări au purces la controlul strâmtorii Bab-el-Mandeb prin guvernul democrat instalat în Aden. Invazia în Afganistan nu a avut alt scop decât apropierea de sursele de petrol ale occidentului; din sudul Afganistanului fiind un zbor de avion până la strâmtoarea Ormuz şi astfel petrolul orientului mijlociu era pierdut pentru occidentali. Nu s-au mulţumit cu atâta, ci au început construirea unui aeroport în insula Granada de unde circulaţia din şi spre golful Maracaibo era la discreţia lor. Că nu au reuşit în planurile lor asta e un fapt indiscutabil ca şi cel că nu au renunţat încă la această politică deşi, momentan, trec printr-o eclipsă pe toate planurile.

Faţă de această perspectivă ipotetică a unui nou război în Europa, NATO îşi ia măsuri în primul rând de descurajare prin tehnologia militară pe care o dezvoltă şi în al doilea rând, prin împiedicarea Rusiei de a câştiga poziţii de mare valoare strategică. Cea mai importantă dintre ele este extinderea NATO spre est prin cooptarea Poloniei, Cehiei şi Ungariei sustrăgându-le prin acest pas influenţei ruse pe de o parte şi îndepărtând de centrul Europei bazele militare ruse care s-au văzut împinse în interiorul propriilor graniţe, pe de altă parte. Pot fi considerate cele trei ţări proaspete membre ale NATO drept nişte forţe militare sau cu performanţe economice uluitoare? Nici pe departe! Cooptarea lor a pus câteva sute de kilometri între Rusia şi ţările din centrul Europei şi interesul pentru acest spaţiu este aşa de mare încât pătrunderea rusilor într-una din aceste ţări, indiferent dacă ele ar fi fost sau nu membre NATO, reprezenta un pericol suficient de mare pentru a declanşa o reacţie militară a alianţei. Prin integrarea celor trei ţări în alianţă, s-a tăiat unul din accesele spre Iugoslavia, celălalt fiind controlat de România. Ca urmare, angajamentul de a interveni în sprijinul oricăreia dintre cele trei ţări în caz de atac putea fi luat fiindcă el oricum coincidea cu interesele ţărilor occidentale. E totuşi mai bine să duci un război pe teritoriul altei ţări decât pe propriul teritoriu. Foarte interesantă pentru NATO va fi fost şi Slovacia, dar nesiguranţa legată de tendinţele ei politice au făcut-o să rămână deocamdată în afara aşazisului "prim val". Revenind la situaţia Poloniei, Ungariei şi Cehiei în urma primirii lor în NATO, ne întrebăm dacă şi-ar putea asuma NATO un angajament similar cu cel luat faţă de acestea şi în ceea ce priveşte România sau ţările baltice de exemplu? Vom încerca ceva mai încolo să dăm răspuns acestei întrebări.

STRATEGIA NATO nu putea să se bazeze decât pe situaţia politică a Europei din perioada de dinainte şi de după 1989, Balcanii jucând un rol deosebit în cele două perioade doar că motivaţiile diferă. Înainte de anii marilor răsturnări, Balcanii erau împărţiţi în trei grupe: prima era aceea a României şi Bulgariei, ţări membre ale Pactului de la Varşovia, pact dominat de URSS şi interesele sale; a doua era a ţărilor membre NATO, Grecia şi Turcia care se opuneau primei grupări, iar a treia o constituia Iugoslavia, practic, separată de celelalte două dar impregnată de antisovietism, moştenire politică a lui Tito. Albania socialistă nu intra în calcul datorită izolării ei geografice faţă de URSS şi prinsă în cleşte de Grecia şi Iugoslavia, ţări cu care era în duşmănie, nu avea nici un rol serios de jucat. Orientarea politică şi starea de spirit internă excludeau până la acea dată posibilitatea ca trupe ale pactului de la Varşovia să se isntaleze cu arme şi bagaje în Iugoslavia. După 1989 statele socialiste au dispărut, cele noi apărute, Croaţia, Slovenia, Macedonia şi Bosnia sunt prea slabe ca să însemne ceva, doar că Iugoslavia a basculat puternic spre stânga creând un nou şi real pericol pentru dispozitivul defensiv al NATO prin accentuarea politicii pro-ruse promovate de conducerea de la Belgrad. Dezmembrarea politică şi pericolul ca Iugoslavia să se reducă la teritoriul sârb, a făcut ca liderul ţării, Miloşevici, un naţionalsit intransigent, să declanşeze evenimentele din Bosnia cărora, lipsit de un sprijin militar rus efectiv şi eficient, a trebuit, vrând-nevrând, să le pună capăt. Miloşevici şi-a dat seama de mult că pentru el şi politica lui singura alternativă este să se asigure de sprijinul Rusiei. Dar dacă Boris Elţîn nu agreează o confruntare militară cu NATO, poate numai pentru că Rusia nu e suficient de pregătită şi ca urmare nu l-a susţinut pe Miloşevici cum ar fi dorit acesta, nu este mai puţin adevărat că zilele politice ale ţarului Boris sunt nu-

DOAR SPERANȚE?

mărate. Urmașul lui va fi fără nici o îndoială un extremist dur, al cărui capital politic nu va fi decât promisiunea de reînălțare a Rusiei la rangul, respectul și teama de care se bucura dispăruta URSS, pentru această speranță rușii fiind în stare să suporte orice vicisitudini. Acest lucru se va întâmpla nu mai departe de anul 2000 și acest fapt explică nervozitatea și acțiunile NATO din ultima vreme. În fond, dacă lui Hitler i-au trebuit șase ani ca să pună la punct o armată formidabilă pornind de la zero, Rusiei nu-i vor fi necesari mai mult de doi-trei ani ca să-și refacă potențialul militar.

Criza din Kosovo a izbucnit pentru că părțile sunt atât de înverșunate încât ea practic era inevitabilă. Dar efectele ei negative trebuie evitate cu orice preț, ele putând depăși de departe granițele Iugoslaviei. Într-adevăr, fără intervenția NATO, președintele Miloșevici ar fi devenit stăpân pe situație, iar dacă NATO ar fi permis acest lucru știind că Miloșevici flutura ideea unei uniuni politice (și desigur și militare) cu Belarus și Rusia, pasul următor ar fi fost prezența trupelor și a bazelor militare ruse pe teritoriul Iugoslaviei, marcând prin aceasta o evoluție cât se poate de logică din punctul lor de vedere. Dar o astfel de desfășurare reprezintă o răsturnare dramatică a echilibrului în Balcani și în plus, un pericol mortal pentru Italia aflată în raza bazelor militare din Iugoslavia în cazul unui conflict armat. Nu că Italia nu ar putea fi apărată, dar prețul ar fi subțierea dispozitivului militar NATO din centrul Europei unde, din punct de vedere numeric, efectivele Rusiei depășesc pe cele ale NATO în caz de conflict armat. Rusia poate face față pe cele două direcții de acțiune, Europa centrală și Balcani, în timp ce indispensabila întărire a NATO cu forțe masive americane și canadiene va cere un timp poate chiar de ordinul a doua-trei luni. În plus rușii cunosc la perfecțiune câmpul de luptă din Polonia și fosta R.D.G., au experiența unui război dus pe acele meleaguri și toate acestea cântăresc greu în favoarea lor. Evident că traversarea Poloniei va consuma și ea un interval de timp important, dar probabil că el nu va fi suficient ca să împiedice o pătrundere spre centrul Europei, poate chiar până la Rin.

Dacă regimul Miloșevici supraviețuiește, în caz de conflict armat Rusia va acționa din primul moment pentru a face joncțiunea cu iugoslavii traversând spațiul din stânga Dunării spre sud, întreprindere ce nu pare prea dificilă. întâlnind în Serbia o populație cu puternice resentimente la adresa NATO și care i se va alătura și integra în structurile militare fără întârziere, soarta celorlalte țări balcanice va fi la o mare răscruce a istoriei lor; Bulgaria slavă nu va rezista în fața inevitabilului, nimeni nu o va putea apăra și lăsând la o parte ce se va întâmpla mai departe cu alte țări, România se va găsi înconjurată literalmente de regimuri care numai amicale nu vor fi.

TOATE elementele prezentate ne îndreptățesc să afirmăm că intervenția NATO în conflictul din Kosovo nu urmărește decât îndepărtarea lui Miloșevici de la putere și instalarea unui regim care, dacă nu va fi public prooccidental, să nu fie în nici un caz atâta de rusofil încât să se lase angrenat într-un sistem de securitate al cărui pilon să fie Rusia. Pentru un astfel de scop nu era destul timp la dispoziție nici pentru obținerea unui mandat ONU, nici pentru discuții despre legitimitatea intervenției, embargou sau altele, totul trebuie să fie tranșat cât mai trăiește politic Boris Elțîn și armata rusă nu e încă în deplinătatea potențialului minim necesar unei intervenții în forță. Forțele NATO s-au grăbit de altfel să distrugă podurile peste Dunăre, deși pentru operațiunile lor ele nu au mare importanță, doar ca nu cumva ele să fie utilizate de eventuale ajutoare. Puse cap la cap, toate amănuntele pledează că acțiunea NATO urmărește excluderea prezenței militare ruse la țărmul Adriaticei. Aceasta este în realitate miza conflictului din Balcani nu alta. Desigur că se va ajunge la o soluție politică a acestui conflict dar nu fără concesiuni reciproce fiindcă în acest moment nu se poate altfel. Una din acestea ar putea fi neutralitatea Iugoslaviei fără Miloșevici și renunțarea la uniunea cu Belarus și Rusia în schimbul renunțării la o nouă extindere a NATO spre est. Cu aceasta ajungem cu scenariul la punctul care ne interesează direct: ce se va întâmpla cu țara noastră într-o asemenea eventualitate?

România are o poziție geo-politică de prim ordin în Balcani. Ca bază de atac în orice direcție teritoriul țării noastre optim plasat. Deși nu mai are graniță comună cu Rusia, nu trebuie să ne îndoim de faptul că cel puțin țările europene din cadrul CSI vor acționa alături de aceasta. Dacă NATO ar dori să atace, o direcție principală de atac ar trebui să plece de pe teritoriul nostru, exact așa cum s-a întâmplat și în 1941 cu deosebirea că, acuma, intrândul format de teritoriul României în flacul sudic al dispozitivului rus o fac și mai amenințătoare. Dar NATO, cu vocația ei defensivă nu va face un astfel de pas și credem că nici mijloacele nu-i permit să se gândească la așa ceva. În consecință ar însemna ca România, membră NATO, să aștepte atacul bizuindu-se pe ajutorul aliaților săi. Dar cei cca 1300 km de graniță cu răsăritul nu pot fi apărați de armata noastră care se găsește în netă inferioritate numerică mai ales că o defensivă este defavorizată și de morfologia teritoriului român, Prutul nefiind o piedică serioasă iar un atac dinspre nord ar curge de-a lungul obstacolelor naturale în loc să trebuiască să le depășească frontal.

EVENIMENTELE din 1916-17 ca și cele din 1944 au demonstrat că de unii singuri și chiar cu un aliat alături, apărarea țării nu a fost posibilă, spațiul de apărat s-a dovedit prea mare dacă atacatorii erau superiori numeric și în tehnică de luptă. Așa cum în 1940 Anglia nu și-a angajat aviația deasupra câmpurilor de bătălie din Europa, preferând să o conserve pentru propria apărare cu riscul abandonării francezilor, așa nu credem că nici NATO nu se va angaja masiv în apărarea unui spațiu greu sau chiar imposibil de apărat cum este cel al României. Și dacă tot nu poate să-l apere de ce s-ar angaja să intre într-un conflict de anvergură în cazul unui atac împotriva României, un conflict pe care nu-l dorește, primind România în NATO cu riscul de a nu-și putea respecta angajamentele. Același lucru se poate spune și despre țările baltice; ele nu vor fi niciodată membre NATO fiindcă, practic, alianța nu-și poate onora obligațiile față de ele. Din această perspectivă privite lucrurile putem considera că în situația actuală nu poate fi vorba de un interes al NATO de a integra România în structurile sale. Miza momentului nu mai este un conflict regional ci câștigarea unor poziții de mare valoare strategică în scopul descurajării acelora pentru care un nou război ar fi singura soluție de viitor. Astfel de personaje au apărut dintotdeauna pe scena politică și cum istoria se repetă, e bine să întâmpini o astfel de eventualitate pregătit, asta fiind tot o lecție a istoriei. Un indiciu important că situația este așa cum am descris-o, este faptul că până acuma, la orice implicare a USA într-un conflict, protestele interne și externe erau vehemente și de masă în timp ce acuma vedem că ele sunt foarte firave. Să se fi convins popoarele american și cele ale țărilor NATO din Europa că de data asta însăși securitatea lor e în joc? S-ar părea că da după reacțiile lor ferme și sprijinul opiniei publice din țările implicate în conflict. Amânarea extinderii NATO pentru secolul următor este dictată de o atitudine de expectativă față de posibilele evoluții politice din Rusia. Dacă aceasta se radicalizează, România va mai suporta o nouă amânare. Așa numitul mit al "capului de listă" nu are nici o valoare, este o ierarhie a amăgirii și nimeni nu o consideră ca o ordine de preferință. Cu totul alta ar fi fost situația dacă ar fi existat garanția că armata română, cu sprijin material și susținere aeriană NATO, ar fi capabilă să reziste măcar 5-6 luni pe o linie care unește Halmeu de gurile Dunării închizând drumul spre Balcani. Am fi văzut atunci emsiarii NATO perindându-se pe la București cu tolbe pline de angajamente și invitații, fără a mai pune condiții de "performanțe economice" și altele la fel de lipsite de fundament. Într-o astfel de ipoteză, NATO s-ar putea concentra unde îl doare cel mai mult, în Europa centrală, scăpat fiind de griji în Balcani cel puțin până ce obține o decizie pe frontul său principal. Poate că într-o zi vom ajunge să avem și capacitatea de a interzice accesul spre Balcani din oricare parte s-ar face încercarea, trebuie doar să dorim și să acționăm în acest sens.

CE SE va întâmpla însă în ipoteza că scopurile NATO vor fi atinse în Iugoslavia și pericolul unui război în Europa îndepărtat dar nu evitat? Pentru România ipoteza pare să fie de bun augur chiar dacă dificultățile de apărare deja menționate nu dispar. E de presupus că în timp, NATO va întări puternic zona sensibilă de pe teritoriul Ungariei pentru a împiedica traversarea ei, o Iugoslavie neutră ar micșora interesul Rusiei pentru o acțiune în acea direcție așa că efortul principal în caz de război s-ar îndrepta spre centrul Europei. România, membră sau nu a NATO, ar fi susținută să-și modernizeze și să-și întărească armata dar asta nu va înlătura pericolul și urmările unui atac. Căile de asigurare materială a României în caz de conflict sunt foarte lungi, respectiv ele vor trebui să traverseze Bulgaria, care nu se știe ce atitudine va adopta, iar cele dinspre Ungaria sunt expuse, practic vor fi sub foc. În timp și armata română își va mări potențialul și va deveni un partener viabil pentru alianță.

Dar toate acestea nu vor înlătura suspiciunile dintre ruși și occidentali. Oricât de înclinate spre defensivă ar părea opțiunile politice ale țărilor din alianța atlantică, nimeni nu poate ști dacă într-o zi ele nu se vor hotărî să tranșeze pe cale militară diferențele de opinii cu Rusia. Rușii cel puțin nu pot să nu ia în seamă o asemenea eventualitate, au și ei dreptul, ca și occidentalii de altfel, să-și asigure securitatea. Ca urmare ei se vor opune din răsputeri oricărei noi lărgiri "spre est" a NATO și în acest context, prima vizată va fi România care deține poziția cea mai amenințătoare pentru moment. Credem că occidentalii, ca să-și arate buna credință, vor accepta să nu se mai extindă spre răsărit și astfel România va fi lăsată în afara structurilor militare ale NATO care însă va urmări pregătirea ei pentru o integrare rapidă în caz de nevoie. Acest interes va depinde în principal de evoluția politică din țara noastră. În fond și în trecutul istoric, țara noastră a fost la confluența intereselor marilor puteri, Rusia, Turcia și Austria și numai lipsa lor de interes în a fi în contact direct a asigurat existența pe harta politică a românilor până în 1877. Această soluție ar putea fi preferată și în actuala conjunctură politică.

IATĂ deci că perspectivele integrării în NATO nu sunt numai o chestiune de timp sau de performanțe economice, ci sunt în primul rând dependente de evoluția relațiilor dintre marile puteri. Lumea este însă binară și existența unui al doilea pol al puterii, în speță Rusia, nu trebuie să ne dea motive de îngrijorare atâta timp cât cele două puteri nu intră într-un conflict deschis. Scopul care ar trebui să fie urmărit în Europa este restabilirea unui echilibru al rațiunii în locul celui dispărut al terorii nucleare, numai astfel micile națiuni vor fi apărate de eventuale excese din partea uneia sau alteia din marile puteri. Deocamdată, în problema conflictului din jurul provinciei Kosovo, interesul nostru este să fim alături de NATO pentru că numai instalarea la Belgrad a unui regim care să fie favorabil păcii în regiune garantează îndepărtarea pericolelor pentru siguranța, integritatea și neangajarea României într-un conflict de amploare.

Dacă pentru moment șansele ca NATO să coopteze România sunt foarte mici din cauza incapacității alianței de a-și extinde perimetrul defensiv, asta nu înseamnă că trebuie să fim alături de ea în acțiunile ei fiindcă pentru moment NATO este singura garanță a păcii în Europa până la era echilibrului despre care am vorbit deja. Trist este faptul că efortul de a se crea un echilibru costă vieți omenești și că lecțiile istoriei nu sunt prea bine învățate de vreme ce tot forța e pusă să soluționeze problemele planetei pe care locuim.

Concluzia expunerii de față este că România nu poate să se aștepte la a deveni membră a alianței nord-atlantice într-un timp apropiat dar asta nu trebuie să o împiedice să se pregătească pentru acest pas, indispensabil pentru a-și asigura securitatea.

Poate că scenariul expus este unul peste măsură de pesimist dar, chiar și așa, ca orice scenariu, el merită să fie luat în seamă măcar și numai pentru a fi combătut căci numai în acest mod se pot îndepărta îngrijorările ce-l frământă pe cetățeanul României care și fără astea are destule necazuri de suportat.

Alexandru Fuciec

Întru apărarea

În Atelierul Școlii Naționale de Arte Frumoase, la București, în 1900

DE CĂŢIVA ani şi cu tot mai multă asiduitate se încearcă - mai întâi prin diverse periodice mai mult sau mai puţin obscure,[1] ajungându-se treptat până la revista *Academica*[2] - autentificarea unor lucrări presupuse a fi create de Brâncuşi înainte de plecarea lui la Paris pentru desăvârşirea studiilor.

Toate aceste întreprinderi (precedate şi de o serie de emisiuni la TV, au culminat în august 1999 cu un simpozion la Muzeul Literaturii intitulat "De la antumele lui Eminescu la postumele lui Brâncuş" - prilej bine scontat şi al lansării unei luxoase broşuri,[3] (ilustrată cu 45 de imagini color şi alb-negru - imagini variate ale celor 17 piese, toate executate în marmură, afară de Capul lui Eminescu şi *Laocoon,* în gips.

Însă apogeul cât şi reuşita acestor ofensive este, desigur, înscrierea în Planul de cercetare al Institutului de Sociologie al Academiei Române a unei teme complexe, distonând oarecum cu specificul acestui Institut, şi intitulat "Brâncuş - deschiderea românească spre universal". Evenimentul a fost vestit şi printr-o serie de adrese semnate de directorul Institutului, dl. prof. univ. dr. Dan Banciu, însoţite fiind de un detaliat "Proiect de cercetare" eşalonat pe o perioadă de şase ani, cu un deviz estimativ de 300.000 USD numai pentru anul 1999; iar ataşat se mai află şi un "Memoriu" de 7 pagini, semnat încă din noiembrie 1998, de dl. prof. dr. Ştefan Costea şi în care se prevede şi publicarea unei fabuloase lucrări intitulată *Albumul Brâncuşi - capodopere necunoscute,* care să prezinte "tezaurul celor peste 20 sculpturi şi 50 (cincizeci!) desene inedite descoperite, atât de minunate, de variate, de multe". Se mai anunţă că *Albumul* va avea "o formă monumentală demnă de Brâncuşi, asemănătoare celui editat de Alexandru Odobescu în secolul trecut: *Tezaurul de la Pietroasa.* Lucrarea ar urma să cuprindă "150 planşe color + 20 pagini text" prezentând "numai fotografii pe viu ale unor opere necunoscute aparţinând lui Brâncuşi"; iar volumul II, intitulat *Catalog ştiinţific Brâncuşi,* va însuma "650 pagini text cu fotografii în text + 60 planşe color în afara textului", el fiind constituit din 4 părţi; una dintre acestea (partea C.) incluzând, printre altele, "fotografii de la mănăstirea Tismana unde Brâncuşi a învăţat doctrina secretă a bisericii ortodoxe".

Se precizează dintru început că "publicarea *Albumului* sub patronajul Academiei Române este firească când este vorba de descoperiri atât de importante care aduc lumini noi asupra formării personalităţii unui geniu de mărimea lui Brâncuşi, descoperiri care dovedesc că el este un produs desăvârşit al culturii române".

Toate aceste iniţiative şi demersuri sunt de natură să suscite şi unele întrebări privind proveniența celor 15 sculpturi executate în marmură (la care se adaugă şi un set de "50 desene inedite", fără a se preciza dacă şi ele au fost executate de Brâncuşi).

În ceea ce priveşte proveniența marmurei, se ştie că în micul regat al României marmura statuară nu se găsea, ea fiind importată din Italia ori din Grecia, în vederea ridicării unor monumente, îndeosebi din iniţiativă oficială ori particulară. Astfel s-a procedat cu statuia *Domniţei Bălaşa,* ori a *Spătarului Cantacuzino* înfăptuite de Karl Storck (1826-1887); şi tot aşa şi cu cele realizate de cei doi elevi ai lui Storck, dar şi profesorii lui Brâncuşi: Ion Georgescu şi Wladislav Hegel, autori ai statuilor lui *Gheorghe Lazăr* şi *C.A. Rosetti.* Cât despre iniţiativa particulară, aceasta se mărginea fie la propriile busturi ale comanditarilor, fie la monumente funerare a căror execuţie era fără îndoială încredinţată la câţiva sculptori ori pietrari notabili din acea epocă. Aşadar, este greu de imaginat că s-ar fi găsit vreun excentric bucureştean care să-i comande ori să achiziţioneze de la un june student lucrări precum *Păsări pe butuci* ori *Soarele şi Luna, Cometa* ba chiar şi *Columna Nemuririi...* în ceea ce priveşte marmura statuară - marfă scumpă şi rară în vechiul regat.

Este încă mai puţin probabil ca modestul bursier al Aşezămintelor Madona Dudu să fi cărat în spate cele peste 50 kg de rocă de la cine ştie ce îndepărtată carieră şi să le urce în mansarda-atelier, prefăcând totul în cele 15 simbolice sculpturi - fiindcă în acel început şi sfârşit de veac junele Brâncuşi mai avea şi anumite bizare premoniţiuni stilistice; astfel, din acest material brut greu agonisit el s-a apucat să zămislească - şi asta încă din 1899 cel dintâi *Sărut* (anticipând miraculos pe cel din 1907!) - apoi tot în 1899 el întrezărea şi cioplea o *Pasăre pe butuc* - anticipând-o firesc pe aceea din 1910 - popositā astăzi tocmai la Museum of Modern Art din New York. Şi tot antrenat în asemenea incursiuni ornitologice, Brâncuşi va creea în mica lui mansardă bucureşteană, şi o anticipată *Pasăre Măiastră* (1903). Însă cea mai năzdrăvană ispravă el o va şi înfăptui în 1900 "(aprox.)" când harnicul student va făuri o *Columnă a Nemuririi* înaltă de 52 cm pe care el o va şi fixa - nemaipomenită inovaţie - pe un "soclu de ceramică"! *Columna Nemuririi* va fi cioplită însă nu cum ne-am fi aşteptat - din lemn, ţărănesc, ca în cerdacurile din Romaneşti de pildă, ci tot din bolovanii lui de marmură, visând pesemne în 1900, la aceea din lemn pe care efectiv o va înălţa în 1920 la Voulangis, în grădina lui Edward Steichen şi, posibil, şi pe "desasamblata" şi perforata de la Târgu Jiu din 1938.

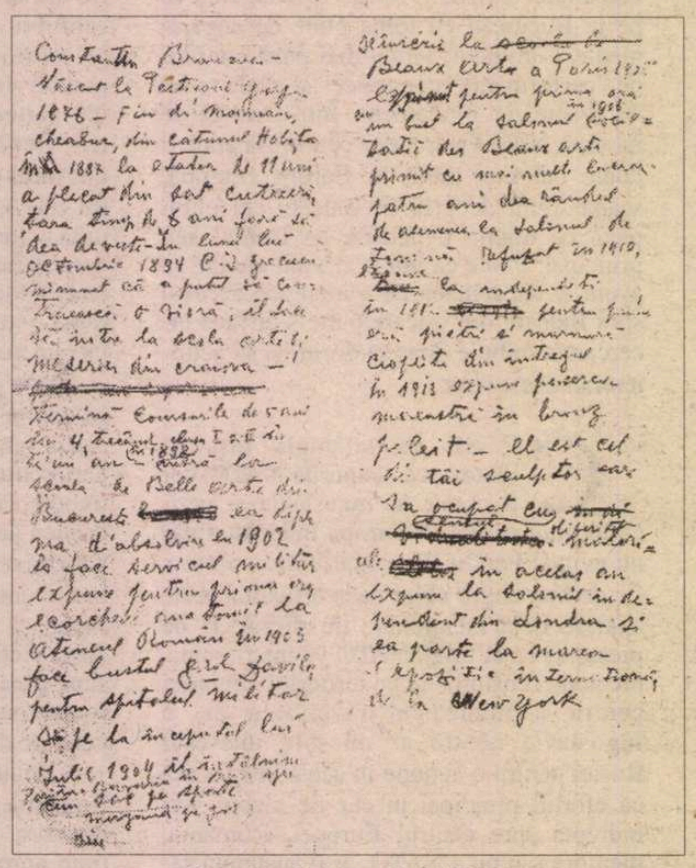
Şi toate aceste fantastice premoniţiuni stilistico-protocroniste ce se vor desfăşura într-o vreme când, vădit înrâurit de profesorii de la Şcoala de Arte Frumoase din Bucureşti, studentul va sculpta admirabilul portret realist al lui Ion Georgescu-Gorjan; precum şi în anul următor pe cel al generalului doctor Carol Davila. După cum firesc în acelaşi stil academic el va persevera şi la Ecole des Beaux-Arts din Paris, unde va regăsi aproape o identică mentalitate academistă şi va executa (ca să-şi câştige existenţa) o serie de portrete. Vremelnică, dar coplesitoare, va fi ulterioara apropiere de Rodin de care - precum se ştie - s-a despărţit poetic rostind metafora umbrei falnicului arbore sub ale cărui ramuri nimica nu poate creşte...

Constantin Brâncuşi începuse să-şi croiască - după cum singur spunea - anevoiosul său "drum spre Damasc". În primăvara anului 1907 el va primi şi cea dintâi mănoasă comandă: aceea a monumentului funerar de la Buzău care stilistic, face tranziţia dintre impresionismul rodinian şi noile tendinţe de esenţializare a formei. Era chiar timpul când - faptă puţin ştiută - artistul, într-un acces de răzvrătire faţă de ceea ce zămislise cândva, voind şi să elimine din preajmă-i orice urmă a lucrărilor de până atunci, şi unde domina monumentala compoziţie *Trecerea Mării Roşii* - a luat ciocanul şi a făcut-o ţăndări, după cum a procedat şi cu sculptura intitulată *Pieile Roşii*[4], după cum, cine ştie, poate tot astfel va fi procedat şi cu prima sa lucrare în marmură din 1907: *Tête de jeune fille,* şi ea dispărută...

DAR se mai iveşte şi o altă problemă legată de şapte semnături repartizate pe şapte lucrări intitulate: *Seninătate* (aprox. 1898), *Iubirea* (1898), *Hangiţa* (1899), *Columna Nemuririi* (aprox. 1900), *Madona* (1900), *Pasărea Măiastră* (aprox. 1903), *Pasărea de aur* (aprox. 1904), - întregul lot având "inscripţionat" la bază doar trei litere: *"C.Br."*. Or, exceptând sculptura în gips intitulată *Supliciu* (care şi ea poartă o discutabilă semnătură incizată, însă, de data asta, cu trei majuscule: "C. BR.", după cum tot astfel aflăm şi pe braţul stâng al *Rugăciunii* - ambele sculpturi datând din anul 1907. Dar iată că acum, spre sfârşitul secolului XX, dintr-odată şi cu generozitate, ni se oferă şapte (7) lucrări iscălite deopotrivă nu cu *"C.BR."* ci *"C.Br."* Este de fapt o precizare desigur minoră.

Oare în vremea studenţiei sale - între anii 1898 şi 1903 - ce motiv să-l fi determinat pe aproape necunoscutul elev de la Bele Arte, să-şi încifreze şi comprime (şi încă de 7 ori) semnătura? Credem că dimpotrivă, era interesul lui Constantin Brâncuşi ca să fie cunoscut şi recunoscut, precum şi să aibă un cât de mic început de faimă. De altfel, după cum a şi procedat atunci când, în 1903, a expus în holul Ateneului Român *Ecorşeul,* prima lui capodoperă, iscălindu-se cu modestie - alături de profesorul său Dimitrie Gerota; ori când în acelaşi an '903 a prezentat placheta în gips reprezentându-l din profil pe Carol Davila - schiţă premergătoare *unicei* comenzi obţinute la Bucureşti - Monumentul în bronz al aceluiaşi General Doctor Carol Davila.

Cu totul altă categorie şi având un cu totul alt statut lucrarea intitulată *Capul lui Eminescu,* aceasta făcând parte din lotul "sculpturilor hyperionice ale lui C. Brâncuşi acum descoperite". Lucrarea a făcut obiectul unei foarte minuţioase expertize (29 p.) înregistrate



Ciornă autobiografică (1913)

lui Brâncuşi

Tête de jeune fille

la Biroul de Expertize Contabile şi Tehnice Judiciare al Tribunalului Municipiului Bucureşti: Dosar nr. 10429 din 20.IV. 1999. Analiza a fost executată cu multă osârdie, astfel după cum urmează: "Capul" poetului este "aproape înscris în ovoid, gâtul, redus la un cilindru" - câtă vreme părul este "ordonat, sugerând penajul aripilor şi zborul, este doar aparent academist"... Dacă îl privim "din profil Eminescu devine un sfinx egiptean. Părul său leonin tâşneşte în şuviţe late şi paralele constituind parcă treptele unei piramide ce se termină cu o culme albă, un Everest". În ceea ce priveşte iscălitura lui Brâncuşi, aflată pe "gît sub mandibula dreaptă" expertiza judiciară constată că ea are un "caracter secret, simbolic şi ezoteric" precum şi "configurarea intenţionată a unor abil inseraţi şerpi" ce s-au furişat în chiar semnătura lui, ei având menirea "de a conserva energia magică şi mai misterioasă şi a exprima concepţia simbolică a artistului" şi implicit de a şi păzi "opera de distrugere, pierdere, degradare - având şi sarcina de a "conserva energia magică şi misterioasă acumulată în masa sculpturii" (p.16, 21, 22).

Acest magic portret în gips a fost descoperit - precum şi celelalte lucrări din marmură - prin podurile unor "imobile vechi în curs de demolare pe vremea regimului comunist" şi recuperat dintr-o casă în demolare, şi "ni se mai indică faptul că imobilul era situat "în Dealul Spirei", (ceea ce coincide poate nu întâmplător cu cartierul în care locuise cu aproape o sută de ani în urmă însuşi Brâncuşi, în str. Izvor nr. 18. Această promenadă printre dărâmături ne mai duce cu gândul şi la reşedinţa unui autentic şi generos colecţionar de artă din acea vreme: Alexandru Bogdan Piteşti (1876-1923), care locuia şi el nu prea departe de aceste locuri, în str. Ştirbei Vodă nr. 26, imobil desigur şi el spulberat. Bogdan Piteşti efectiv cumpărase în 1912 de la Brâncuşi, în lei aur, un *Cap de copil* cioplit şi el în marmură (deci după 1906), o *Danaidă* din piatră de Vraţă şi două *Săruturi* (unul de piatră şi altul din gips) sculpturi pe care rafinatul colecţionar nu le ţinea în podul locuinţei sale, ci în preajma lui.

Dar să lăsăm în plata Domnului umbra vestitului colecţionar, revenind la misteriosul personaj care a păstrat "într-un pod prăfuit" *Capul lui Eminescu,* atribuit, chipurile, lui Brâncuşi. Această lucrare, aşa precum am mai scris, are cu totul o altă factură stilistică decât portretele autentice contemporane realizate de Brâncuşi - atât a celor dinaintea plecării lui din Bucureşti: cele două *Capete de expresie* din 1900 şi 1901 (pentru care a primit nu numai "menţiuni onorifice" dar şi de la Prefectura Judeţului Dolj, o bursă de 150 de lei pe an). Apoi, cel din 1902 când a executat excelentul portret al lui Ion Georgescu Gorjan iar în 1903 bustul generalului doctor Carol Davila, inspirându-se, riguros, după masca lui mortuară. Toate acestea vor fi urmate de o suită de alte portrete, atât în ţară cât şi la Paris, - unele după modele, iar altele după fotografii - dar toate modelate cu sensibilitate şi vigoare.

Cîtă vreme acest *Cap al lui Eminescu* academic şi rece, lipsit de viaţă, cu un aspect cvasi-mortuar - aminteşte mai degrabă de factura unor sculpturi interbelice, unul dintre aceştia având chiar iniţialele lui Constantin Brâncuşi - ori a lui Oscar Spaete, Schmidt - Faur, dacă nu chiar şi a unor contemporani de ai noştri.

ÎNSĂ toate argumentele, presupunerile şi ipotezele - ale noastre ori ale altora au mai puţină pondere şi relevanţă decât aceea indirectă, indubitabilă şi categorică dezminţire dată de însuşi Brâncuşi pe spatele unei fotografii originale a unei lucrări în marmură şi înfăţişând portretul unei tinere îmbufnate, imagine aflată în Arhivele Centrului Naţional Georges Pompidou (Fond Brâncuşi) şi înregistrată sub nr. 68 Dn 3886 şi având pe verso următorul text: *"BRÂNCUŞI/ Tête de jeune fille/ marbre/* inscription au dos d'une des *photographies originales de l'écriture de Brâncuşi: marbre direct/* 1907". Infailibila informaţie a fost firească întărită de legatarii universali ai lui Brâncuşi, pictorii Natalia Dumitrescu şi Alexandru Istrati - care în monografia consacrată lui Brâncuşi în 1986 confirmă şi completează aceste date scriind : "Sur une photo, écrit par Brancusi: *Première oeuvre en marbre, 1907*" (p.279).[5]

Aş fi fost din toată inima cel mai fericit să fi putut afirma că *una* măcar din cele 17 piese a fost cu adevărat zămislită de mâna lui Brâncuşi. Din păcate nu-l putem contrazice şi nici să-i punem la îndoială cuvintele chiar de el scrise.

Barbu Brezianu

---

[1] *Ambient '97, Lumea Magazin, Curierul Românesc.*

[2] *Academica,* august 1997; februarie şi august 1998. "Un eveniment cultural de excepţie: Academia Română îl redescoperă pe Constantin Brâncuşi" (în *Opinia,* 14-20 mai 1999).

[3] M. Eminescu - *Luceafărul.* Ediţie critică de N. Georgescu. Cu ilustraţii după sculpturile hyperionice ale lui C. Brâncuşi acum descoperite. Tiraj limitat de 1000 exemplare, Ed. Floare Albastră, 1999, 64 p.

[4] Barbu Brezianu, *Les débuts de Brancusi,* în *Revue Roumaine d'Histoire de l'art.*Tome I, 1964, p. 85.

[5] Adeverind o dată mai mult buna credinţă atât a lui Brâncuşi cît şi a legatarilor săi universali - în aceeaşi a lor lucrare ei reproduc şi o altă sculptură, şi ea "pierdută", pe spatele căreia sculptorul neamintindu-şi data exactă când a cioplit prima sa lucrare în *piatră,* a scris doar pe spatele fotografiei: *"Pierre directe 19...".* (fig. 40, p. 279)

Editura „Casa Radio"
Punţi către o nouă vârstă a comunicării

Colecţia „Biblioteca Radio"

Eugen Denize
ISTORIA SOCIETĂŢII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE
Volumul I, 1928–1944
Partea a II-a, 1938–1944 – Dictaturile de dreapta
(februarie 1938–august 1944)

Colecţia „Tezaur" – Seria Literatură

VOCILE MEMORIEI
Antologie de conferinţe
din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune
volumul I, 1931-1935

Colecţia „Tezaur" – Seria Arte & Divertisment

ORA VESELĂ
Antologie de texte umoristice
din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune
(1933–1940)

Societatea Română de Radiodifuziune
Departamentul Secretariat General – Direcţia Patrimoniu
Str. General Berthelot nr. 60-64

Ion BRAD

Fericita întristare

Fericita întristare
După tot ce nu mai este
Decât umbră călătoare
Şi în vis, şi în poveste.

N-are faţă, n-are nume.
Nu mă cheamă peste creste.
Ştie paşii să-mi îndrume
Doar în vis, doar în poveste.

Cine strigă? Cine tace?
Cine trece peste-aceste
Luminoase zări opace
Ca în vis, ca în poveste?

Nu sunt eu? Dar altul cine?
Dincolo... Dincoace... Peste...
Întristările divine
Cresc în vis, cresc în poveste.

E şi moarte. Şi-nviere.
Şi pământ. Şi zări celeste.
Din furtuni - o adiere.
Numai vis. Numai poveste...

Inscripţie

Aseară mi-a şoptit ursita
În ultimul iubirii ceas:
"Nu se dezbracă Afrodita
Ca o femeie de pripas..."

Biblice

Nici moarte, nici viaţă - zici
suspendînd gândul la jumătate,
oprind respiraţia, toate
mişcările,
chiar şi căderea în golul acesta:
nici moarte, nici viaţă.

Nici îngeri, nici démoni - zici
suspendând gândul la jumătate,
ca şi când ar putea să existe
o fiinţă-nefiinţă numită sublim:
nici îngeri, nici démoni.

Nici cele prezente, nici cele ce
vin - zici
suspendând gândul la jumătate,
ca o cometă ce zboară-n trecut
refuzând să mai vadă-nflorind
nici cele prezente, nici cele ce vin.

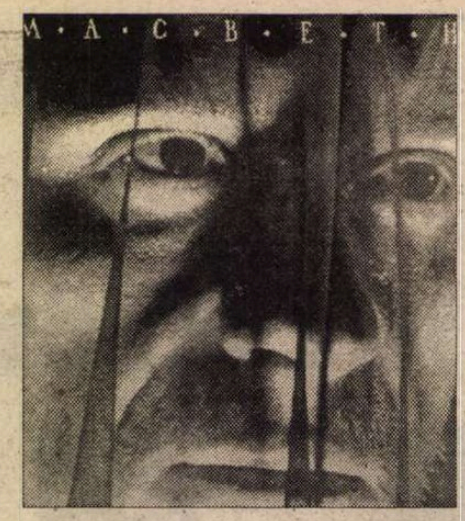
Nici înălţime, nici adâncime -
zici
suspendând gândul la jumătate,
sub ochi aşezându-ne vasta
câmpie banală a lumii:
nici înălţime, nici adâncime.

O cumpănă pui între toate,
ne-aşezi în cântarul de aer
să vezi cât de greu mai atârnă
credinţa în trupul de sânge.

■

TEATRU

Superstiții și preziceri



ÎN LUMEA teatrului, piesa Macbeth este însoțită stăruitor de superstiția blestemului, punerea ei în scenă aduce ghinion tuturor: regizorului, actorilor, teatrului, orașului, țării. În orice caz, succesul e rar, în pofida conflictului puternic și a rolurilor generoase. Așa că regizorul Ștefan Iordănescu a avut curaj cînd s-a apucat la Tg. Mureș de această montare, la care l-a invitat în rolul titular pe Claudiu Bleonț, și a stimulat printr-un proiect ambițios potențialul de expresivitate, dar și de disciplină scenică al întregii trupe. Pînă una alta, superstiția nu s-a adeverit: în seara premierei, la Tîrgu-Mureș, succesul a fost evident, turneul bucureștean a verificat puterea de penetrație a imaginii scenice propuse de creatori. Desigur, nu lipsesc cîrcotașii, purtătorii mutrelor acre: departe de a fi perfect, spectacolul nu place apărătorilor tradiției pentru că nesocotește clișeele, îi face pe inovatori să strîmbe din nas pentru că noutatea propunerii regizorale nu sare în ochi.

Primul merit al direcției de scenă este alcătuirea unui scenariu limpede în care traiectoria personajelor și dinamica relațiilor dintre ele se descifrează cu ușurință, ambigui fiind - ca în viață, ca în istorie - motivațiile explicite și implicite. Noua traducere propusă are meritul de a simplifica, de a apropia textul de vocabularul zilei de azi. Sînt replici care șochează și impresionează, sînt cuvinte care șochează prin amprenta lor prea marcat contemporană, global am avut senzația că poezia sumbră a textului se scurge adeseori printre cuvinte.

Al doilea merit al montării este coerența imaginilor și a muzicii, organicitatea propunerii regizorale în raport cu textul. Marea oglindă din decorul lui Horațiu Mihaiu, unde înainte de începutul spectacolului vedem publicul în timp ce-și caută locurile în sală, este prezentă în textul piesei; acolo vede Macbeth ajuns rege "înșii mulți, iar unii duc un sceptru, două globuri" (urmașii lui Banquo pînă la a șaptea spiță, adică pînă la Iacob Stuart), împlinindu-se astfel previziunea vrăjitoarelor: el va domni, dar Banquo este strămoș de regi. Instrument magic, oglinda face legătura între cei care se uită și actorii tragediei, între dorințele lor nerostite și întruchiparea lor posibilă. Oglinda multiplică acțiunea oferind alte unghiuri, care adăugate privirii frontale, redimensionează personajele și acțiunile lor. În fața oglinzii, scena propriu-zisă, este imensa sală de așteptare a Istoriei, cu ușile ei cu turnichete, pe unde se intră și se iese, după ce s-a consumat scurtul răgaz în care oamenii încearcă să marcheze ieșirea din turma anonimă printr-o urmă, printr-un cuvînt, eventual printr-o crimă.

Așa cum de atîtea ori se spune în piesă, haosul se exprimă prin întuneric. Un întuneric modelat cu har de Lucian Moga (ligh design). Penumbra este propice instinctelor criminale și o lumină crudă, ireală scaldă doar momentele în care se înfăptuiește crima. Costumele (Krisztina Nagy) creează ambianța nobil-războinică printr-un negru copleșitor; albul mantalei lui Duncan îl izolează ca victimă, nu este semnul unei imaculări morale. Nu toate victimele sunt inocente. În drumul ei spre nebunie, lady Macbeth introduce alte pete de culoare, dar contrastul puternic al negrului de doliu este giulgiul roșu, dominînd scena încoronării, moment care exprimă sintetic tragedia: triumful este al unor personaje fără față, solemnitatea victoriei prevestește în continuare timpuri sumbre și apăsate de vinovății.

Prima apariție a vrăjitoarelor e din sală, dar apoi din spatele oglinzii își spun ele prevestirile către un om care știe foarte bine că pentru a ajunge rege va trebui să-i facă să dispară pe toți cei care pretind la acest titlu, dar și pe martorii ascensiunii sale. Aburul care cotropește scena șterge din cînd în cînd distanța între ceea ce se întîmplă cu adevărat și ceea ce oamenii așteaptă sau ar dori să se întîmple. Îl împing vrăjitoarele cu adevărat pe Macbeth la crimă? Nimic nu este mai puțin sigur. În spectacol, cele trei femei care vestesc, printre hohote de rîs, orori, sînt prelungirea bărbatului elegant, cu floare la butonieră, care-și spune Hecate. La Shakespeare, în lista personajelor, scrie "Hecate și trei vrăjitoare". În mitologia greco-latină Hecate este o zeitate cu trei capete. La momentul oportun, bărbatul desăvîrșește cu grație dezordinea inițiativelor omenești. Zeitățile-regizor al destinului sînt personaje de café-șantan, ispite lipsite de orice măreție sau solemnitate.

Macbeth, "copil al biruinței", cum spune Shakespeare, vrea să-și fructifice victoria. Regele Duncan (Ion Fiscuteanu), nu este decît un semn al puterii: omul este stupid, ușor ramolit, influențabil. Își păstrează coroana pentru că forțele din jurul său sunt aproximativ egale. Dar, de îndată ce Macbeth are dovada, prin victoria împotriva trădătorului Macdonwald, că meritele lui sînt superioare, soarta regelui e pecetluită. Cel mai bine ar fi ca destinul să se împlinească de la sine, dar destinul trebuie din cînd în cînd împins de la spate. În această versiune scenică, acțiunea soților criminali nu clintește morala, ci ordinea. Odată, Macbeth "a fost crezut de toți om de onoare", acum "n-ai să găsești un demon mai hîrșit în rele ca Macbeth". Cînd urmașul legiuit la tron, Malcom, își sondează poftele, crede despre sine că ar putea fi, fără prea mare efort, mai rău decît Macbeth: "Dă-mi sceptrul și-am să arunc al înfrățirii dulce lapte-n iad, să spulber pacea lumii, nimicind unirea pe pămînt". Se răzgîndește, pentru că, în acest moment al luptei, își poate găsi aliați mimînd grija pentru "biata țară". Oamenii sunt ceea ce aleg ei să fie, indiferent cîte vrăjitoare inventează și cîte păduri mișcă pentru a pretexta că stau sub semnul necesității. E o vreme a echivocului spune apăsat, poate prea apăsat, Portarul (Eduard Marinescu). "Zgomotul și furia" tulbură sensurile și capacitatea de a emite judecăți. Autorii spectacolului nu acuză și nu condamnă: Macbeth și iubita lui soție nu sunt niște titani malefici, ci doar oameni care fac rău.

Exegeza shakespeareană a observat că dintre toate tragediile, Macbeth este cea mai scurtă. Nu numai pentru că are cele mai puține versuri, ci și pentru că timpul acțiunii este accelerat. În ziua în care Macbeth învinge pe cîmpul de luptă, regele îl înalță than de Cawdor și, în aceeași seară, îl vizitează la castel. Ca într-un serial polițist, lady Macbeth primește scrisoarea care o ține la curent cu evenimentele, în timp ce soțul ei gonește călare pe un drum, iar ilustrul său vizitator pornește la ultima sa călătorie prin viață, pe alt drum. În cîteva ore, Macbeth devine dintr-un nobil care rîvnește la tron, cel mai sigur pretendent: "Biata țară" are ritmurile ei, și o cîștigă cine stăpînește timpul. "Cînd soarta mă vrea rege, soarta poate să mă încunune fără să mă mișc". Dar el se mișcă. Și încă repede. Uciderea lui Duncan are un ritm drăcesc: crima, sîngele îi gonesc și îi cheamă, pentru "isprava acestei nopți". În seara banchetului de încoronare, Macbeth ordonă uciderea lui Banquo, complice tăcut al faptelor de pînă acum: într-adevăr timpul nu mai are răbdare și scenic ritmul este bine supravegheat, nebunia nu provoacă agitație și dezordine, ci, dimpotrivă, un flux care stîrnește emoție: fapta e grabă, dar meditația este cea care îi dă impulsul. Cînd Banquo (Nicu Mihoc), potolește iureșul pentru a-și presimți parcă moartea, spectacolul emite o stare de grație, presimțirea raționalității, a unei lumi care ar putea exista și în afara crimei. În fața suitei lui Duncan, Macbeth justifică uciderea străjilor prin "a dragostei năprasnică pornire care a depășit cumintea judecată". De fapt, nici o clipă, el nu-și pierde cumintea judecată și dragostea nu este decît una dintre componentele energiei sale distructive. Crimele, fantoma lui Banquo, sînt în mod evident procedee scenice menite să marcheze, nu să impresioneze; ele ar trebui să permită focalizarea atenției asupra interpretării rolurilor centrale. Claudiu Bleonț alternează tehnic țipătul și șoapta, zbuciumul și împăcarea. Pentru el, ca și pentru noi, Macbeth rămîne un mister. Diana Văcaru transmite raționalitatea voinței antrenate în acțiuni iraționale; o feminitate tulbure, delir eliberator. Remușcările ei transmit esența fiorului tragic, în mod regretabil absent din evoluția interpretului rolului titular.

Între imaginea spectacolului și vorbele lui apar cîteodată distorsiuni: Ștefan Iordănescu e rege, dar fantoma lui Banquo îi dă tîrcoale.

Magdalena Boiangiu

Teatrul Național Târgu-Mureș • Compania "Liviu Rebreanu" • Whiliam Shakespeare - *Macbeth* • Direcția de scenă Ștefan Iordănescu • Decorul Horațiu Mihaiu • Costumele Krisztina Nagy • Muzica Ildikó Fogarassy • Distribuția: Ion Fiscuteanu, Niculae Cristache, Rareș Budileanu, Claudiu Bleonț, Nicu Mihoc, Ion Rițiu, Radu Olăreanu, Dan Rădulescu, Dani Fat, Eduard Marinescu, Ion Vântu, Gabriel Dumitraș, Diana Văcaru, Suzana Macovei, Monica Ristea, Dan Glasu, Mihaela Stoica, Serena Mureșan, Elena Purea.

ADRIAN LUPU

Teatrul Dramatic Galați anunță cu profundă durere stingerea din viață a celui care a fost un remarcabil om de teatru, regizorul ADRIAN LUPU.

Poate că nu există tristețe mai mare pentru un teatru, în special pentru echipa care a lucrat alături de el la acest ultim spectacol, decât să joace premiera fără ca "făcătorul" ei să fie în sală. Pentru că sâmbătă, 13.11.1999, ora 19.00, va avea loc prima reprezentație a spectacolului *La umbra vântului* de Paul Emond, iar creatorul Adrian-Lupu nu va fi în sală. Va fi cu noi, dar altfel. Emoțiile care-l încercau la fiecare premieră, și-l îndemnau să nu stea în sală, să se ascundă într-un ungher al teatrului, pe care atât de mult l-a iubit, s-au dovedit acum a fi mai puternice decât poate și-ar fi dorit.

Ceea ce în mod normal ar fi trebuit să fie o bucurie, s-a transformat în mâhnire. Premiera va avea "iz de nefericire" cum spunea unul din actori și nimic împotriva acestui lucru nu se mai poate face.

Sub formă de anunț oficial am putea spune că cea de-a treia și cea mai recentă premieră la Teatrul Dramatic Galați este și ultima din creația Artistului Adrian Lupu.

Dumnezeu să-l odihnească!

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Transcendență

DUPĂ mulți ani de absență și de uitare, casa Kalinderu reintră spectaculos în circuitul cultural bucureștean. Acest fapt a fost posibil prin colaborarea Ministerului Culturii, deținătorul spațiului, cu Fundația Anastasia, cea care i-a redat acestuia o funcție culturală foarte apropiată de cea căreia i-a fost destinat de către celebrul său proprietar. Adică el a devenit, cel puțin pentru moment, locul unei importante expoziții de artă. Chiar dacă exponatele de acum nu fac parte din colecția inițială, nu poartă semnele acelor vremuri și nici coordonatele viziunii de colecționar a lui Ion Kalinderu, ele fac parte, într-o măsură semnificativă, tot dintr-o colecție de artă - colecția Fundației Anastasia -, reprezintă o perioadă istorică determinată - cea contemporană - și se supun unei viziuni artistice și morale ușor de recunoscut - aceea a pictorului, și nu numai, Sorin Dumitrescu. Numită, cu o motivație teoretică bine țintită, *Rudenie și patrimoniu*, această expoziție are cîteva caracteristici care o individualizează decis în peisajul expozițiilor curente din România. Mai întîi, o individualizează faptul că ea nu este o expoziție curentă. Deși, la prima vedere, ar putea trece drept o simplă expoziție de grup, și nu una de grup foarte larg, în intenții și în fapt ea este una de atitudine și de promovare. În mod explicit, expoziția exprimă o atitudine artistică de tip spiritualist, cu accente creștine și neobizantine, iar din punct de vedere fenomenologic și formal ea prelevează acel tip de discurs care poate fi acreditat prin memoria istorică și prin recursul la patrimoniu și la tradiție. Cei nouăsprezece artiști ale căror lucrări sînt prezente în expoziție - Ioana Bătrânu, Gheorghe Berindei, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Constantin Flondor, Marin Gherasim, Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Ruxandra Grigorescu, Henry Mavrodin, Mihai Horea, Dan Mohanu, Adrian Pârvu, Horia Paștina, Mihai Sârbulescu, Mircea Tohătan, Aurel Vlad, Bogdan Vlăduță și Vladimir Zamfirescu -, sînt mai degrabă *exponenți* decît *individualități*, mai curînd *forme de manifestare a unui spirit* decît universuri ireductibile. Prin selecția lucrărilor, prin circuitul expozițional și prin pănotarea propriu-zisă, mesajul acestei expoziții este atît de pregnant încît el se poate dispensa de o serie de artiști de primă importanță, care se înscriu profund în același orizont, fără ca această absență să fie sesizabilă. Deși lipsesc de aici Vasile Gorduz, Silvia Radu, Sorin Ilfoveanu, Ștefan Câlția, Mircea Roman, Florin Mitroi, Dup Darie, Laurențiu Mogoșanu și alții, tendința estetică explicită și ideologia artistică subcutanată nu sînt în nici un fel perturbate. Prin acest enunț axiomatic, prin această conturare fermă a unei tendințe spirituale cu o mare continuitate în viața publică românească, expoziția de la Kalinderu nu este atît o expoziție temporară - și cu atît mai puțin o expoziție a unor artiști importanți -, cît o expoziție permanentă cu caracter doctrinar, veritabil nucleu al unui muzeu de artă contemporană, conceput în perspectivă tradiționalist- spiritualistă. Așa cum, platonic, Nichita Stănescu spunea că poetul nu este decît o moașă de țară, prin al

Revanşa DaKINO

ACUM un an, chiar în această pagină, am scris despre festivalul DaKINO, aşa cum apărea el "în oglinda TVR", într-o serie de transmisii egale cu o revoltătoare vînzoleală anticulturală. Peste un an, surpriză: am primit o invitaţie în juriul internaţional al recentei ediţii (a 9-a). După ce, cîteva ediţii la rînd, la *România literară* n-a sosit nici o singură invitaţie la DaKINO, această invitaţie în juriu mai întîi m-a amuzat: iată, conform tradiţiei autohtone, "înjuri, deci exişti!" În ceea ce mă priveşte, n-am interpretat aşa invitaţia în juriu, nici ca o chemare în Piaţa Endependenţi. Dimpotrivă, am privit cu o uşoară invidie admirativă capacitatea organizatorilor (în frunte cu fondatorul festivalului, Dan Chişu) de a-şi depăşi reacţia subiectivă, în mod natural de antipatie, şi de a invita, pe acel cineva care "a criticat", să privească lucrurile din alt unghi. Ceea ce s-a şi întîmplat.

Din perspectiva "juratului", vreme de şase zile, DaKINO a fost un clopot de sticlă în care nu mai încăpea nimic altceva decît filmul. O "maşină de vizionat", într-un spaţiu care, dacă ar fi renovat şi reamenajat, ar fi cu adevărat competitiv - Palatul Naţional al Copiilor, fost al pionierilor (deocamdată, betoanele sînt îngheţate, sălile sînt reci; cînd a intrat acolo, primul gest al lui Vittorio Taviani a fost să se zgribulească de frig!). Am văzut, în secţiunea scurt-metrajelor de ficţiune, peste 60 de filme din lumea largă (cu preponderenţă francofonă). Selecţia "de ficţiune" a fost una foarte bună. Zeci de filme s-au dovedit interesante şi "de reţinut", chiar dacă palmaresul nu avea să le reţină. Orice selecţie înseamnă renunţare: de bună seamă că fiecare jurat a avut "filmele lui", la care, pînă la urmă, a trebuit să renunţe.

Am renunţat, de pildă, la *Pămîntul făgăduit* (într-un salon de spital, într-un pat, un bărbat firav scrie într-un jurnal: are 50 de ani, e medic şi tocmai se pregăteşte să moară; constată că "nu e chiar aşa de greu să mori. E mai greu să trăieşti decît să mori..."). Am renunţat la *Babalon* (desen animat; de la o masă, dintr-o bucătărie, un copil priveşte afară, pe fereastră, şi priveşte, lîngă el, spectacolul grotesc al adulţilor din cameră; la fiecare posibil icnet de greaţă la ceea ce vede, capul copilaşului creşte, se rotunjeşte ca un balon care se umflă de exasperare; balonul o să-l smulgă din scaun, ca o nacelă, şi o să-l îndrepte, plutind, spre fereastra pe unde se poate evada...) Am renunţat şi la *Quo vadis,* o pilulă de animaţie inteligentă a lui Horaţiu Mălăele (o idee-grafică: să-i spunem "lupta talentului cu sinele, pentru împlinire, şi cu "exteriorul" pentru supravieţuire; sub o linie-plafon, peste care face naveta o umbră ameninţătoare, o crisalidă se chinuie, se chinuie din greu să ajungă fluture; cînd fluturele va fi mai frumos şi mai gata să-şi ia zborul, umbra îl înghite...). Am renunţat şi la *Negrul* (un scriitor celebru - plin de bani, onoruri, premii - are, de fapt, un condeier anonim, plătit, care scrie cu talent şi cu trudă, în locul lui, într-o cămăruţă obscură; prestatorul de servicii literare se înţeapă la un deget şi degetul i se înnegreşte; apoi i se înnegreşte toată mîna, apoi şi faţa; pe măsură ce scrie, cu febrilitate, cartea altuia, devine ceea ce şi este: *negru*...Un film căruia i s-ar fi potrivit, poate, un "premiu Eugen Barbu"!). Am renunţat şi la *Fanii* (o comedie neagră despre coşmarul popularităţii televizistice), am renunţat la multe alte titluri în favoarea celor şapte care au rămas, pînă la urmă, în palmares. *Animo-acid* (de Guillaume Bréaud, Franţa), Marele Premiu: o fată drăguţă, plină de haz (să reţinem un nume: Ludivine Sagnier, menţiunea pentru interpretare feminină) scapă ultimul metro şi ajunge să se joace de-a "Vrăjitorul din Oz" cu un necunoscut. În 35 de minute, regizorul face un tur de forţă, o montare şi o demontare de registre contrastante, de la banalul cotidian la euforia fantastică, de la fantastic la terifiant, de la terifiant înapoi, la cotidian, la apa lui liniştită, care ascunde atîtea alte lumi, pe care ne e frică să le descoperim...

Premiul pentru regie a fost cucerit de un absolvent al UATC-ului, Hanno Höfer, pentru *Dincolo.* Într-un sat de graniţă, o nevastă cicălitoare (Coca Bloos) îşi trimite, cu forţa, bărbatul, un grăsan bonom (Nicolae Opriţă), la bişniţă, "dincolo" - dincolo, peste graniţă, dar omul va ajunge la celălalt "dincolo", pe lumea cealaltă. Grotescul mărunt al fiecărei zile se ciocneşte - scurt, mortal! - cu misterul fatalităţii tragice. De multă vreme un film românesc, fie el şi scurt, nu ne-a transmis cu atîta pregnanţă faptul că autorul lui are, cu adevărat, talent. Hanno Höfer, în condiţii normale, ar trebui *obligat* să debuteze, neîntîrziat, în lungmetraj; dar cum noi nu trăim în condiţii normale...

Premiul pentru scenariu i-a revenit unui film fără nici o vorbă: *My country* (sîrbesc), de Milos Radovic. O comedie mută, la o barieră, pe un drum de ţară, într-un cîmp. Succesiunea gagurilor şi crescendo-ul catastrofelor sînt nu numai de un umor strălucitor, dar definesc, într-adevăr, "ţara mea" (ţara lor): reacţii brutale, totale, definitive; violenţa demenţială, născută din mai nimic...

Au mai fost premiate şi *Maaz* (Franţa) pentru o imagine de basm, la propriu şi la figurat; *Mîncare pentru spirit* (SUA), o satiră a mecanismului prejudecăţilor, care ne guvernează ca nişte reflexe necondiţionate (film selectat anul trecut şi în competiţia Cannes-ului); şi *Un băiat mare* (Israel), o incursiune de mare fineţe în hăţişurile adolescenţei, cea plină de farmec şi de traume; şi *Picnic* (Franţa), cu doi îndrăgostiţi într-o barcă, pe lac, legănaţi în plină idilă, pînă cînd un somn uriaş se prinde în undiţă; barca se zgîlţîie, totul se dă peste cap, idila degenerează într-un carusel de gesturi neaşteptate, culminînd cu cel al gingaşei fete blonde, care - crezînd că peştele i-a înghiţit căţeluşul! - înşfacă o umbrelă şi pocneşte, cu sete, cu nebunie, cu sălbăticie, sub privirile stupefiate ale amorezului, somnul imens care se zvîrcoleşte pe fundul bărcii!

...Unele filme scurte durează, practic, mai puţin decît durează ca să le povesteşti. Uneori, dacă ţi-a căzut pixul, pînă te apleci să-l ridici, filmul s-a şi terminat! Ca un fel de "haiku" cinematografic. Unul din filme chiar încerca să ilustreze, plastic, cîteva haiku-uri. Scenariul se reducea la atît: "Toată lumea doarme./Nimic între lună şi mine"...Alteori, un "scurt" poate părea interminabil. Cert e că scurtmetrajul e un gen cu o combustie internă specială şi cu un destin, din multe puncte de vedere, ingrat: pentru regizor el reprezintă, de multe ori, doar un surogat sau un exerciţiu în vederea filmului lung; efortul, inclusiv de producţie, de a face un scurtmetraj, e considerabil (uneori genericul cu "mulţumiri" e mai lung decît filmul); apoi difuzarea scurtmetrajelor e, prin natura lucrurilor, oarecum "confidenţială", sortită să nu ajungă, decît extrem de rar, la inima marelui public. Păcat că, şi la DaKINO, filmele au fost văzute doar de juriu şi de spectatorii (tineri) prezenţi în sală; aşa-numitul public de specialişti - critici, cronicari, cineaşti - a fost cvasiabsent. În locul unor reportaje conjuncturale, mult mai convingătoare ar fi difuzarea *integrală,* pe un canal de televiziune, a celor mai bune filme din festival. Acest pachet internaţional de scurtmetraje de calitate rămîne lucrul cel mai preţios oferit de DaKINO.

A existat şi un alt public, interesat cu predilecţie de "evenimentele paralele" ale festivalului(seara filmului francez, ceh, italian, sau seara teatrului "Nottara", unde, la invitaţia juratului Vlad Rădescu, s-au văzut "Costumele" entuziasmantului Dan Puric). Cîţiva oameni tineri şi foarte eficienţi (o echipă condusă de directorul executiv al DaKINO, Traian Radu), într-un cadru pitoresc (ca să intri la birourile fundaţiei, trebuie să treci mai întîi printr-un... restaurant chinezesc!), au reuşit să pună în mişcare angrenajul complicat al unui festival, deşi ar fi avut toate motivele, financiar vorbind, să nu reuşească. Am numărat, în caietul program, 39 de sponsori! (caietul program are o grafică impecabilă şi o copertă inspirată). Pe viitor, ar fi binevenit, însă, un plus de rigoare şi de informaţie în fişele de prezentare ale filmelor; cine sînt, de fapt, autorii? Ce au studiat? Ce au mai făcut? Cîţi ani au? Cine sînt actorii? Nu aflăm nimic.)

După proiecţii, în fiecare noapte, urma un program - facultativ - de restaurante, cocteiluri, recepţii. Judecînd după efervescenţa traseului monden, s-ar zice că lucrurile, în România, sînt pe drumul cel bun. Doar că, exact în zilele DaKINO, pe bulevard treceau manifestanţii, studenţii scandau "Scoateţi banii!", şi toată lumea discuta despre căldura care nu se dă sau despre cît costă o gigacalorie. Nu e o metaforă ieftină, e o realitate: România e o ţară de "lumi paralele" din ce în ce mai depărtate - pe cît de depărtat poate fi un somon fumé de o gigacalorie! (îmi place acest cuvînt, deşi nu ştiu exact ce înseamnă).

Ediţia a 9-a DaKINO va rămîne în memoria cinefilă şi prin invitaţii ei speciali: Kusturica (la început) şi Vittorio Taviani (la sfîrşit). Plus un compozitor celebru, Nicola Piovani. De reţinut cîteva din obsesiile lui Taviani, reexprimate la Bucureşti: "Problema fundamentală, în Europa, e că nu reuşim să vedem filme europene, pentru că totul e ocupat de americani (...) Nici eu nici fratele meu nu am înţeles, pînă acum, de ce facem film împreună. Poate pentru că două nevroze fac, împreună, una singură"...

În ultima seară a festivalului, la cocteilul de la Premiera, privindu-i pe Taviani şi pe Piovani, strecurîndu-se, ca acasă, prin aglomeraţia de lux şi prin zumzetul poliglot -, trebuia să recunoşti că imaginea putea fi de la absolut orice festival occidental.

Pentru şase zile, DaKINO a fost în Europa.

Eugenia Vodă

Un *Picnic* de 10 minute (de Hervé Bastien)

şi postmodernitate

cărei ceremonial transcendenţa se încorporează în text, Sorin Dumitrescu afirmă inplicit că individualitatea artistică se resoarbe în transparenţa sursei şi că gestul individual este deplin doar dacă el se găseşte la capătul unei mecanici divine. Citită în această cheie doctrinară şi privită în ordinea ei interioară de o coerenţă impecabilă, expoziţia *Rudenie şi patrimoniu* este unul dintre cele mai importante evenimente culturale din ultima vreme.

În al doilea şi în ultimul rînd, expoziţia se individualizează prin discursul muzeografic şi prin structurarea ei propriu-zisă. Pot fi percepute, din acest punct de vedere, două coordonate majore: prima, care ar putea fi numită coordonata verticală a expoziţiei, se referă la succesiunea fizică a lucrărilor, la ierarhizarea lor în spaţiu şi la componenta simbolică derivată de aici, iar cealaltă coordonată, cea orizontală, se identifică în relaţia directă dintre lucrări, în dialogul lor simultan şi nemijlocit. Din punct de vedere strict spaţial, expoziţia se întinde pe două niveluri după ce traversează şi zona intermediară a scărilor, iar discursul ei simbolic urmăreşte îndeaproape acest vector. Astfel, mişcarea în interiorul expoziţiei este una anagogică, înălţătoare şi ea urmăreşte marile ierarhii ale lumii însăşi. Registrul inferioar, cel pe care îl impune ca atare parterul, este populat cu personajele butaforice, pe jumătate tragice, pe jumătate groteşti, ale lui Aurel Vlad. Ele reprezintă, în economia întregului, palierul gregarităţii, împărăţia amorfului şi a masificării. Exploatată subtil, scara preia ascensional, ca un fel de purgatoriu, această viermuială infernală de trupuri şi privitorul este descărcat direct în ceremonialul imponderabilelor de la etaj, acolo unde se întîlnesc şi se armonizează nu numai autori, stiluri şi viziuni disperse, ci şi timpuri istorice şi forme de gîndire diferite. În mod simbolic, acest spaţiu este acela al împăcării, un loc în care materia se mîntuie şi spiritul se devoalează. Pornind de la un material diferenţiat în fond, de la tonusuri mentale ireductibile şi de la o multitudine de formule expresive, Sorin Dumitrescu a imaginat, asemenea presocraticilor, un Univers finit, de o ireproşabilă acurateţe, înlăuntrul căruia marile concepte şi cele mai înalte abstracţiuni îşi găsesc corespondentul lor particular şi determinat. Însă, în ciuda gravităţii ei metafizice şi a proiectului spiritual pe care şi-l asociază, expoziţia lui Sorin Dumitrescu are multe elemente de jubilaţie ludică, preluate parcă direct din recuzita unei naraţii postmoderne. În această convenţie intră deopotrivă înscenarea unei cosmogonii de tip cultural, introducerea obiectelor în subtile jocuri intelectuale (asocierea lui Pallady cu Ioana Bătrânu, de exemplu), exaltarea sincroniei în detrimentul diacroniei şi, finalmente, integrarea tuturor lucrărilor, prin anularea oricăror specificităţi rebele, într-o demonstraţie unitară. Mai mult decît oricare dintre acţiunile anterioare ale lui Sorin Dumitrescu, această expoziţie dezvăluie un lucru fundamental: programul spiritual-creştin al Anastasiei este, întîi de toate, o proiecţie culturală, o recuperare, un joc rafinat şi grav. Dacă mîntuirea aşteaptă sau nu la capătul lui, rămîne de văzut. Ceea ce se ştie însă sigur este faptul că întreg instrumentarul de lucru face parte din inventarul celei mai stricte actualităţii şi că aparenta constrîngere este un vast spaţiu al libertăţii. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SECRETELE PRINŢESEI DE CADIGNAN

ÎN FINE, să auzim un text nu tocmai vibrant sau respectuos despre revoluţia franceză, al cărei *Allons-enfants de la patrie* ne-a înfiorat şi ne înfioară atît inimile...

Ei bine, inamicul, aici, este unul fără de egal în lume şi el se numeşte *Honoré de Balzac.*

Romanul, dedicat lui Théofile Gauthier, începe astfel:

"După dezastrele revoluţiei din Iulie ce a distrus mai multe averi aristocratice sprijinite de curtea regală, doamna prinţesă de Cadignan avu agerimea de a pune pe seama evenimentelor politice ruinarea completă a averii sale datorită risipei".

Iată cum este eroina descrisă, succint, în *Dicţionarul personajelor,* sub iniţiala J. Pa, *Bompiani,* ediţia a doua 1962, pag. 410:

"Maufrigneuse Diane d'Uxelles, ducesă de (mai tîrziu prinţesă de Cadignan). Personaj din *Comedia umană...* figurînd în deosebi în *Cabinet des antiques,* în *Splendeurs et misères des courtisanes* şi în *Secretele prinţesei de Cadignan...* Diana aparţine, atît prin naştere cît şi prin căsătorie, înaltei aristocraţii din faubourgul Saint-Germain."

Mai întîi că ducele de Maufrigneuse acorda cele mai mari libertăţi conjugale soţiei sale care, în *Comedia umană,* fiindu-i socotite toate aventurile, ajunge la impunătoarea cifră de vreo treizeci de amanţi.

Dicţionarul, simplificînd, continuă pe scurt descrierea eroinei, cea mai complexă şi mai perversă curtezană din opera lui Balzac. *Les liaisons dangereuses* pălesc...

Citim din *Bompiani:*

..."Se spune că numele amanţilor ea i-ar păstra într-un album pe care îl arată bucuroasă cui vrea. Cea mai mare parte a *leilor Comediei* au trecut prin alcovul său, printre care Marsay, Rastignac, d'Escrignon, de Trailles, Montriveau, Rubempré - *şi alţii.* Ducesa, - mai spune notiţa, - nu este exact ceea ce se poate numi o femeie interesată sau întreţinută, dar are o demnitate a ei, ca bărbatul să se ruineze pentru ea... Prin natura ei, această blondă, albă şi plăpîndă este în primul rînd o fiinţă dedată plăcerilor. Cînd ea alege un bărbat, nu-i scapă, căci Diana ştie să-i cucerească pe toţi cît ai clipi, făcînd pe îngerul romantic sau pe femeia emancipată... Ea - se mai spune - îşi încoronează cariera printr-o lovitură măiastră apropiindu-se de vîrsta de patruzeci de ani (precis, 36 n.n.) şi făcînd să treacă prin patul ei aproape tot Parisul (imaginaţi-vă posibilul serial t.v. ocupînd numai în acest caz cel puţin două decenii şi ceva n.n.) prinţesa îl întîlneşte pe nobilul, pe curatul Daniel d'Arthez (care e Balzac însuşi, auto-pictat în colţul tabloului, semnat ca marii maeştri ai picturii de odinioară n.n.), îi joacă acestuia comedia femeii calomniate şi *pune mîna pe el...*" (Spre dezastrul lui, n.n.).

În personajul d'Arthez însă, Balzac, proiectîndu-se pe sine şi văzînd în scriitorul creat un "Bonaparte" al literaturii (ceea ce sună bizar pentru un monarhist, n.n.) înalţă ideea de cavaler fără prihană şi, *mai mult genial decît spiritual,* pe culmile noblеţii bărbăteşti, cînd o apără contra tuturor pe prinţesa *calomniată,* deşi toţi cei ce o foarfecă nu spun decît purul adevăr. Şi nu se ştie dacă d'Arthez, combătîndu-i, apărîndu-şi iubita, nu este convins că adversarii spun adevărul; dar, cînd iubeşti cu adevărat, trebuie să dai un credit nelimitat fiinţei iubite. E, poate, ce simte însăşi prinţesa, în final, cînd iubirea ce i-o poartă acum scriitorului pare să fi trecut prin probele cele mai aspre sau mai greu de acceptat... D'Arthez e Balzac. Este, putem spune, un soi de *bovarism,* avant la lettre, al autorului *Comediei umane.*

Să vedem cum începe complotul general împotriva prinţesei de Cadignan. Întîlnirea intriganţilor, după cît ştim, este pusă la cale de marchiza madame d'Espard, prietena bună a prinţesei de Cadignan, cea care îi lua totdeauna apărarea prietenei sale, mai mult atîţînd clevetelile şi a cărei protecţie, notează Balzac, *semăna cu aceea a paratrăznetelor ce atrag fulgerul.* Citäm:

..."În ziua aceea, d'Arthez se pomeni în mijlocul unei numeroase companii. Marchiza îi invitase pe Rastignac, Blondet, marchizul de Ajudua-Pinto, Maxime de Trailles, marchisul d'Escrignon,... du Tillet, unul din cei mai bogaţi bancheri din Paris; baronul de Nucingen, Nathan, lady Dudley, doi din cei mai perfizi ataşaţi de ambasadă, şi cavalerul d'Aspard..."

Toţi profită de prezenţa lui d'Arthez ca să-l provoace pe seama amorezării lui de prinţesa Cadignan, la care "depravarea - după cum spune unul din musafiri, marchizul Maxime de Trailles, - nu este un efect, ci cauza" (tuturor stricăciunilor, n.n.).

■

OCHEAN

de Paul Miron

Un geniu *in spe*

AM ACCEPTAT cu plăcere invitaţia compatriotului meu Niţă, instalat într-un apartament luxos din arondismentul 16 din Paris. În ziua fixată, am cumpărat nişte flori lungi cît un snop de grîu dorohoian. Am sunat şi, cînd mi s-a deschis uşa, am pus între doamna Niţă şi mine buchetul care oprelişte i-a procurat dumneaei un fior de regret citit pe fruntea, buzele, dar mai ales pleoapele ei. Era singură: "Niţă o să întîrzie puţin. L-am trimis să aducă pîine de la 'Paneţu' şi are un drum lung cu tramvaiul." - "Vă deranjez", spusei eu, făcînd un pas înapoi. Atinşi de buchetul meu, nurii crescuseră vijelios împungînd violent bluza străvezie. O priveam încremenit. Îndulcindu-şi vocea, ea ciripi nevinovată: "Ce e? Ceva?" Înghiţi în sec, fără să pot cuvînta. Doamna Ofelia Niţă mă pofti în salon. Acceptai o duşcă de rachiu scoţian, prescăii admirativ şi reîncepui să joc rolul politicianului rece, cuceritor doar prin maniere şi retorică. "Dacă vă deranjez, eu pot să mă duc să caut un chioşc de ziare, fiindcă astăzi, nu ştiu de ce, nu mi le-au adus." Mă apucă de mînecă: "Rămîneţi, vă rog, de cînd voiam să vă cunosc. Dacă doriţi presa, o trimit pe Virginica, servitoarea." Urmă o pauză. O lăsai pe dumneaei să înceapă şi ea începu: "Nu-i uşor de trăit cu Niţă. E foarte... independent. Mă înţelegeţi? Nu? E un om dificil, dar ce mare patriot este! Şi savant. Aşteaptă un răspuns de la Academie pe care ei îl tot amînă." Şi misterios: "Scrie la o carte." - "Asta vă face greutăţi?" Se scutură ca o pisică plouată. "Doamne fereşte, nu! Eu sînt fericită, cînd văd că se închide în odaia lui de unde nu auzi decît fîşîitul stiloului pe hîrtie. Aruncă ciornele la coş, dar nu-mi dă voie să le citesc." O consolai: "Sărmana. Ce sever este şi musiu Niţă!" - "Aveţi dreptate", ezită un moment: "...dar este un bun român. Un geniu." Înduioşată de părelnica mea apărare, doamna ridică visătoare căpăcul cutiei în care îi zăceau visurile şi fericirile unei vieţi întregi: "Scrie la o carte. O să vedeţi. Toată înţelepciunea şi crezul omenirii o să fie zidite în ea." Continuă cu o voce slabă. Ridică umerii ca un porumb gata de zbor, ca un copil care se fereşte de nuia.

Am început să mîncăm, ochii mei se fixaseră asupra unui, să zicem două obiective. Ea nu uita să-şi aranjeze bluza de mătase. La peşte, sosi şi Niţă. Am schimbat complimente de cum arătăm, ne-am îmbrăţişat sub paza doamnei casei care îmi mai umplu farfuria cu salată de cartofi acră: "E un geniu. E un om mare. Cred că e o carte de filosofie. Mie nu-mi trădează nimic. Un..." Niţă o întrerupse cu un gest energic al mîinii încleştate pe furculiţă: "Scumpa mea soaţă, calci iarăşi prin străchini". - "Nu văd de ce", sării eu în apărarea dumneaei. "Pe un geniu îl descoperi greu." Doamna Niţă murmură pentru sine: "O carte cum alta n-a mai fost." Întrebai: "Aş putea să văd şi eu manuscrisul?" - "Nu, că nu l-am predat. E în lucru. Am terminat partea tehnică, anexele. Mă chinui cu bibliografia. Greu de găsit! Am fixat numărul de pagini necesare şi am scris prima recenzie." - "Recenzie? Cum vine asta?" - "Eu l-am convins", strigă doamna Niţă, picurînd pe pantalonii mei albi o doză bună de cafea aromată.

Am sărit la alte evenimente şi încet încet m-am despărţit colegial. Nu i-am mai văzut. Am auzit că au emigrat în Patagonia, tărîmul meu de vise. Faptul s-a adeverit alaltăieri cînd am primit o scrisoare din Argentina. În plic se odihnea macheta unei coperţi de carte: "Trînta la români".

■

Sărbătorire

Miercuri, 10 noiembrie, a avut loc la Uniunea Scriitorilor, în Sala Oglinzilor, sărbătorirea scriitorilor Ion Brad, Mihai Giugariu şi Nicolae Gheran, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, şi Paul Everac, la împlinirea vîrstei de 75 de ani. Au luat cuvîntul Laurenţiu Ulici, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Gabriel Dimisianu, Dumitru Micu, Dan Tărchilă şi H. Zalis. În încheierea festivităţii au vorbit sărbătoriţii.

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie '99

Cătălin Mihuleac
Titlu neprecizat (proză scurtă)

Gabriel Andreescu
Gusztáv Molnár (editori)
Problema transilvană

Dima Bicleanu
Buimatic prin lume (roman)

Seneca
Naturales quaestiones
Ştiinţele naturii în primul veac

În pregătire:
N.V. Gogol — **Opere** (volumul I)
Pierre Bonte, Michel Izard (coordonatori) — **Dicţionar de etnologie şi antropologie**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

TRADUTTORE TRADITTORE ...

AVERTIZEZ de la bun început, cu riscul de a deveni excesiv de redundantă cu titlul articolului meu, că în cele ce vor urma mă voi ocupa de *traduceri*, nu de ideile propriu-zise dintr-un text. În cursul anului trecut a apărut, la Editura Omniscop, un volum Kierkegaard intitulat *Maladia mortală*, tradus de George Popescu. Am semnalat în "România literară" toate traducerile apărute în românește din Kierkegaard (mă refer la cele publicate de Editura Mașina de scris), așa că mam grăbit, la momentul respectiv, să citesc și acest volum, cu gîndul de a-l prezenta cititorilor. Entuziasmul mi-a fost însă brusc retezat cînd am băgat de seamă, aproape cu incredulitate inițial, că traducerea fusese făcută din italiană. Din acea clipă nici nu m-am mai ostenit să citesc cartea: mi se pare inadmisibil să preluăm opera unui filozof de calibrul lui Kierkegaard printr-o filieră intermediară. Daneză nu este, la urma urmelor, o limbă atît de exotică și de depărtată, nădăjduiesc, încît să fie imposibil a ne găsi traducători. Nu spun nimic nou atunci cînd atrag atenția că orice matrice lingvistică e îmbibată în presupoziții culturale și intelectuale, că, vorba lui Bahtin, limbajul e dialogic, și ca atare în orice text se regăsesc mai multe voci, sosite dintr-o anumită tradiție de gîndire. Traducerile nu sînt fidele, lucru știut prea bine, dincolo de standardele cerute ale acurateții există, inevitabil, un fundal imanent de trăsături stilistice și de reflexe intelectuale, indisociabil legate de orizontul mental al unei traduceri anume. Reiau, aproape jenată de truismul spuselor mele, chestiuni evidente, tocmai pentru a explica decizia de a ignora cu desăvîrșite textul tradus de George Popescu. Iată că, spre mirarea mea, o altă editură, nici mai mult nici mai puțin decît celebra Humanitas, publică un volum Kierkegaard tradus din limba germană. Lesne de înghițit gălușca, pentru că parcă nu mai e o discrepanță atît de mare, precum în cazul italianei. Și totuși, un lucru să ne fie limpede: Kierkegaard nu a scris textul cu pricina în limba germană. A fost un cunoscător desăvîrșit al germanei, de asemenea un cunoscător desăvîrșit al filozofiei germane, de care a și fost influențat și asupra căreia la rîndu-i avea să exercite o importantă influență, a inserat în unele dintre textele sale echivalentul german pentru anumite concepte fundamentale ale gîndirii sale, dar nu a scris în germană. Dacă vrem să fim riguroși, și o cultură își păstrează demnitatea prin rigoare, între altele, nu văd de ce am acorda mai multă atenție unei variante Kierkegaard preluată din limba germană decît uneia preluată din italiană.

Ce mă nedumirește și mai tare e că Editura Humanitas a ales spre traducere exact același text ca și Omniscop. Astfel se face că acum avem două versiuni ale unei importante scrieri aparținînd unuia dintre cei mai mari filozofi din tra-

Soren Kierkegaard—*Boala de moarte. Un expozeu de psihologie creștină în vederea edificării și a deșteptării*, traducere din germană, prefață și note de Mădălina Diaconu, Editura Humanitas, București, 1999, 248 pagini, preț nemenționat.

diția Vestului, nici una însă din limba originală. Fără îndoială, una dintre ciudățeniile unei culturi dezordonate și cu dezamăgitoare înclinații spre impostură.

Motivul pentru care am citit, totuși, *Boala de moarte. Un expozeu de psihologie creștină în vederea edificării și a deșteptării*, în traducerea Mădălinei Diaconu, deși nu am citit *Maladia mortală. Eseu de psihologie creștină întru edificare și deșteptare* în traducerea lui George Popescu, e strict retoric, ține de prestigiul Editurii Humanitas, un prestigiu dobîndit tocmai prin traducerile din filozofie. Povara persuasiunii, însă, în acest caz, e mult mai mare. Altfel spus, Mădălinei Diaconu, traducătoarea, i-a revenit greaua misiune de a convinge cititorii că textul pe care li-l pune la dispoziție e fidel, în spiritul filozofiei kierkegaardiene, *deși* nu e preluat din limba în care a fost inițial scris. Orice traducere se luptă cu un demon/înger al originalului, și de fapt însăși această luptă e o miză de lectură, în măsura în care ea poate revela, uneori, în situațiile fericite, o întîlnire spirituală, o congeneritate fericită și fertilă, care mai tîrziu va germina, sperăm, idei noi, pe sol autohton. Însă traducerile în sine au de depășit un dificil obstacol retoric: cititorii trebuie convinși, cumva, că au acces la original, că filtrul tălmăcirii nu le ascunde nimic, nu îi înșeală, oricît ar ști, cei mai lucizi dintre ei, că toate acestea nu sînt decît iluzii. Sînt iluzii esențiale, pe care un bun traducător se pricepe să le întrețină. Obstacolul, în cazul traducerii lui Kierkegaard din germană este, evident, de două ori mai greu de trecut, pentru că avem de-a face cu un dublu filtru, ceea ce inevitabil ne poate depărta de spiritul textului original.

Spre lauda sa, traducătoarea Mădălina Diaconu e conștientă de situația în care se află. Mai mult decît atît, prefața și nota pe care le semnează reprezintă eforturi retorice explicite de a legitima versiunea pe care o oferă cititorilor. În prefață, Mădălina Diaconu își elaborează atent un ethos convingător, de cunoscătoare atît a scrierilor lui Kierkegaard, cît și a poziției sale în contextul intelectual al vremii, precum și a unei literaturi critice, ce-i drept scrisă în spațiul german. Prefața e scrisă fără vreun fel de strălucire literară, corect și sec, dar e extrem de instructivă. Detaliile biografice, interpretarea originală a unora dintre ele, analiza subtilă a filozofiei lui Kierkegaard, asociațiile între ideile sale și ale altor gînditori – toate acestea presupun o reală și admirabilă erudiție. Ca cititor, capeți impresia, citind prefața, că ești în compania unui expert, ceea ce reprezintă primul pas în suspendarea neîncrederii atunci cînd citim traduceri, dacă îmi e permis să parafrazez un concept de teorie literară.

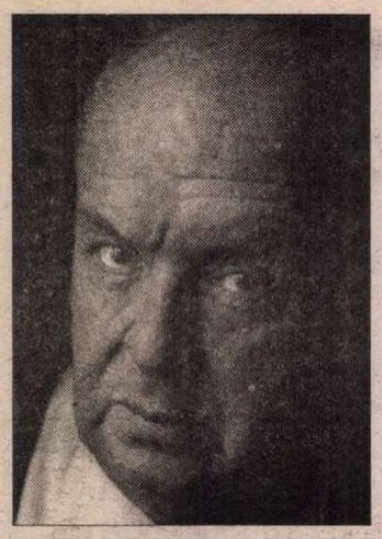
În *Nota traducătorului*, Mădălina Diaconu apelează la o altă strategie de elaborare a ethosului, una mai puțin spectaculoasă, dar mai eficientă retoric decît prima: onestitatea modestă. Atrăgînd singură atenția cititorului că prezenta traducere nu e făcută după original, ea își comunică implicit buna credință, chiar un anumit altruism intelectual care o determină să spere că într-un viitor apropiat vom avea o traducere din daneză, pînă la a cărei apariție propria ei tălmăcire urmînd să servească drept "variantă provizorie". Abia aștept, însă, își descoperă retorica justificatoare a traducătoarei cele două fețe, nu neapărat gemene: una a necesității, cealaltă a legitimității. Pe de o parte ni se spune că avem de-a face doar cu o variantă provizorie, un substitut temporar cu care să ne alinăm curiozitatea și ignoranța pînă cînd se va găsi un traducător de daneză cunoscător totodată și al filozofiei lui Kierkegaard; pe de altă parte, sîntem consolați cu argumente de tipul "Kierkegaard cunoștea perfect limba germană", "Kierkegaard a fost influențat de romantismul literar german și de filozofia clasică germană". Necesitatea dublată de legitimitate creează, cumva, impresia unei anumite urgențe, a unei presiuni care se cerea rezolvată. Astfel că, *Boala de moarte* capătă haloul unui text care *trebuia* tradus, cît mai grabnic, și care implicit *trebuie* citit, așa cum e.

De necontestat, atît destoinicia retorică a traducătoarei, cît și competența sa filozofică. La drept vorbind, aproape că m-a convins, nu prin argumentele pe care le folosește, ci prin însuși faptul că, confruntată fiind cu o sarcină mai dificilă decît alți traducători, e de presupus că a fost obligată să fie și mai scrupuloasă, pentru a suplini într-un fel deficitul de încredere cu care inevitabil a pornit la drum. Într-adevăr, dacă *Boala de moarte* reprezintă traducerea ediției germane *Die Krankheit zum Tode* (Meiner Verlag, Hamburg, 1995) semnată de Hans Rochol, Mădălina Diaconu a consultat și alte versiuni celebre, din germană precum și din franceză, consultîndu-se, de asemenea, și cu George Popescu. E posibil ca acest efort filologic de recuperare a sensului prin cuprinderea altor interpretări să aibă șanse de reușită chiar mai mari decît apelul direct la original. Notele traducătoarei Mădălina Diaconu îmi confirmă în mare măsură bănuiala. Ample, analitice, apte de a da seama perfect de complexitatea temei și de a aduce importante lămuriri conceptuale și terminologice, notele acestea salvează, categoric, ediția de față de la impostură. Cu *Boala de moarte* cultura română cîștigă

Soren Kierkegaard—*Conceptul de anxietate*, traducere din limba daneză de Adrian Arsinevici, Editura Amarcord, Timișoara, 1998, 248 pagini, preț nemenționat.

încă un text kierkegaardian, chiar dacă o face pe ocolite. Supărător este doar faptul că e un Kierkegaard greoi și obscur pe alocuri din pricina unui tribut plătit sintaxei germane.

Nu aș avea de unde să știu dacă nu cumva acestea sînt trăsăturile stilistice ale lui Kierkegaard, și nu stîngăciile traducerii, pentru că nu am citit originalul. Dar am citit *Legitimitatea estetică a căsătoriei*, precum și mai recentul *Concept de anxietate*, acesta din urmă tradus de Adrian Arsinevici pentru Editura Amarcord. Adrian Arsinevici reconstituie un temperament stilistic kierkegaardian remarcabil diferit de cel din *Boala de moarte*, mult mai ușor de urmărit, mai elegant, cu subtile ironii și o splendoare poetică a argumentației. Cele două cărți, *Conceptul de anxietate* și *Boala de moarte* au multe în comun, conceptual și tematic, ele trebuie citite împreună, nu ca experiment de lectură a unor traduceri, ci pentru că filozofia kierkegaardiană ne-o cere. Cu toată reușita retorică a Mădălinei Diaconu, cu toate că ideatica din *Boala de moarte* e mai spectaculoasă, volumul publicat de Editura Amarcord are rigoarea profesionalismului. Adrian Arsinevici justifică pe cîteva pagini doar alegerea cuvîntului din titlu, *anxietate*, invocînd etimologii, tălmăciri în alte limbi, filiere intelectuale din alte discipline. Mai puțin clară mi-a fost decizia editurii sau/și a traducătorului de a include și un Cuvînt înainte semnat de Villy Sorensen, apărut în ediția din 1961 a textului filozofului, care mi s-a părut datat ca idei și ton, mult mai puțin interesant decît observațiile lui Arsinevici. ■



Vladimir NABOKOV

CERC

ÎN AL DOILEA rând, pentru că-l apucase un dor nebun de Rusia. Şi, în sfârşit, în al treilea rând, pentru că avea nostalgia tinereţii sale de atunci - şi a tot ce era legat de ea - invidie, stângăcie, pasiune, - a dimineţilor străvezii, când poiana răsuna de cântecul asurzitor al grangurilor. Stând în cafenea şi tot amestecând lichidul dulce care-şi pierdea culoarea cu un strop de sifon, el îşi aminti trecutul cu o strângere de inimă, cu tristeţe - cu ce fel de tristeţe? - păi, cu o tristeţe nestudiată îndeajuns de autor. Tot acest trecut reînvia odată cu fiece oftat din adâncul pieptului, - şi încet, se ridică şi-şi îndreptă umerii răposatul său tată, Ilia Ilici Bîcicov, *le maître d'école chez nous au village*. Cu lavalieră neagră, elegantă, într-un veston de mătase, închis după moda veche până sus şi descheindu-se de sus, - lanţul de la ceas de-a curmezişul vestei, faţa rumenă, o chelie cândva acoperită cu un fel de lână moale, cum creşte primăvara pe coarnele cerbului, - o mulţime de cute pe obraji, mustăţi catifelate, un neg cărnos pe nas, de parcă nara groasă s-ar fi arcuit încă o dată. Gimnazist, student, Innochenti venea în vacanţă la moşia tatălui său Leşino, - iar dacă se adâncea mai mult în trecut, putea să-şi amintească cum au dărâmat şcoala cea veche de la capătul satului şi au construit alta. Piatra de temelie, slujba de sfinţire sub cerul liber, K.N. Godunov-Cerdânţev aruncând aurul, moneda cade vertical, cu plescăit, în argilă... În această clădire nouă de piatră grunjoasă, câţiva ani la rând - chiar şi acum, în amintire - mirosea cald a clei; în clase sclipeau diverse materiale didactice - de exemplu, ilustraţiile dăunătorilor de luncă şi de pădure... dar mai cu seamă pe Innochenti îl iritau păsările împăiate, dăruite de Godunov-Cerdânţev. Permiteţi să gâdilăm mândria poporului. Da, se simţea un plebeu înăsprit, îl sufoca invidia (sau aşa i se părea), când se întâmpla să privească peste râu la tot ce era nobil, de viţă veche, interzis, la casele care se oglindeau în apă ca nişte coloşi negri (şi deodată - norul lăptos al mălinului printre conifere).

Şcoala cea nouă fusese construită chiar la cumpăna veacurilor: atunci Godunov-Cerdânţev, întorcându-se dintr-a cincea călătorie prin Asia Centrală, îşi petrecu vara împreună cu tânăra sa soţie - el era de două ori mai bătrân decât ea - la moşia din Petersburg. Până la ce adâncimi te poţi cufunda, Dumnezeule! - în ceaţa cristalin-difuză, de parcă totul s-ar petrece sub apă, Innochenti se vedea pe sine aproape copil, intrând cu tatăl în conac, plutind prin camere de vis, - tatăl merge în vârful picioarelor ţinând în faţă un buchet foşnitor de lăcrămioare ude, - şi totul pare umed: se luminează, foşneşte şi tremură - şi nu se mai poate desluşi nimic, - şi asta din cauza unei amintiri stânjenitoare - florile, mersul în vârful picioarelor, tâmplele năduşite ale lui Ilia Ilici deveniseră simboluri ascunse ale slugărniciei, mai ales atunci când aflase că tatăl lui fusese salvat dintr-o intrigă politică meschină şi agasantă - dacă nu i-ar fi dat o mână de ajutor boierul, ar fi nimerit într-un loc uitat de lume.

Tania spunea mereu că ei sunt înrudiţi nu numai cu regnul animal, dar şi cu cel vegetal şi mineral. Mai exact: în onoarea lui Godunov-Cerdânţev au fost numite noi specii de fazani, antilope, rododendroni şi chiar un întreg lanţ muntos (unde el cercetase lumea insectelor). Dar aceste descoperiri ale sale, meritele ştiinţifice şi miile de pericole, prin ignorarea cărora era vestit, nu puteau să-i facă pe toţi să privească cu îngăduinţă averea şi viţa lui nobilă. în afară de asta, să nu uităm de sentimentele unei părţi considerabile a intelectualităţii noastre care disprefuieşte orice descoperire a naturalistului amator şi de aceea îi reproşa lui Godunov-Cerdânţev că se interesează mai mult de gâze decât de mujicul rus. În prima tinereţe, Innochenti credea orbeşte în poveştile (cretine) despre costisitoarele amante ale lui Godunov-Cerdânţev, despre practicile crude în stil chinezesc şi despre îndeplinirea de către el a unor misiuni guvernamentale secrete în detrimentul englezilor. Identitatea lui reală rămăsese un mister: mână fără mânuşă, aruncând aurul (iar mai devreme - când vizitase conacul - stăpânul îl confundase cu un calmuc îmbrăcat în albastru, întâlnit în sală). Apoi Godunov-Cerdânţev plecă în Samarkand sau la Vernâi (de unde obişnuia să-şi înceapă plimbările); stătu acolo mult timp, deşi familia lui, după cât se pare, prefera moşia din Crimeea celei din Petersburg, iar iernile le petreceau în capitală. Acolo, pe chei, se înălţa casa lor cu un etaj, zugrăvită într-o nuanţă de oliv. Innochenti se nimeri să treacă pe acolo: îşi amintea că, la fereastră, prin perdeaua de voal cu model, se ivea albeaţa feminină a unei statui - o fesă albă ca laptele, cu gropiţă. Balconul era susţinut de doi atlanţi de culoare oliv, tăiaţi masiv: încordarea muşchilor de piatră şi rânjetul lor chinuit i se păreau adolescentului o alegorie a proletariatului înrobit. De vreo două ori, tot acolo pe chei, într-o viforoasă primăvară petersburgheză, îl întâlni pe Godunov-Cerdânţev junior, cu fox-terrier-ul şi guvernanta - ei trecură ca un vârtej - dar atât de clar - Tania avea atunci, să zicem, cam doisprezece ani, - mergea repejor, în nişte cizmuliţe înalte legate cu şiret, într-un palton scurt, fumuriu, cu nasturi aurii, încinsă - se pare, cu o cureluşă de piele peste fusta fumurie plisată, - vântul rece ca gheaţa îi răvăşea panglicile pălăriei marinăreşti, iar alături guvernanta se străduia să ţină pasul cu ea, oprindu-se câte puţin, aplecându-şi silueta înfofolită-n astrahan, întinzând spre Tania mâna acoperită de un manşon de blană.

Innochenti stătea la o mătuşă (croitoreasă) pe râul Ohta, era posomorât, singuratic, învăţa greu, cu mare efort, abia visând la un cinci, - dar, spre surprinderea tuturor termina strălucit gimnaziul, după care se înscrise la Facultatea de medicină; atunci veneraţia tatălui său faţă de Godunov-Cerdânţev crescu în taină. Innochenti trebui să-şi petreacă o vară întreagă într-o localitate de lângă Tver; când, în luna iunie a anului următor, sosi la Leşino, află, nu fără amărăciune, că în conacul de peste râu viaţa reînviase.

Încă ceva despre râul acesta, despre malul înalt, despre vechea scăldătoare: înspre ea, în trepte, cu câte o broască râioasă pe fiecare treaptă, cobora o cărare argiloasă, al cărei început nu l-ar fi dibuit nimeni printre arinii din spatele bisericii. Tovarăşul nedespărţit de scăldat era Vasili, fiul potcovarului, un băiat de vârstă incertă - nici el singur nu ştia exact dacă are cincisprezece sau poate chiar douăzeci de ani - vânjos, ciupit de vărsat, în nişte pantaloni peticiţi, desculţ, cu tălpi de uriaş de culoarea morcovului murdar şi tot atât de morocănos ca şi Innochenti în acea perioadă. Stâlpii se oglindeau în apă ca nişte armonici, încolăcindu-se şi răsucindu-se; pe sub podeţele putrezite ale scăldătoarei apa susura şi plescăia; rămele fojgăiau abia simţit în cutia de tablă murdară de noroi, sub un strat de bomboane candel. Prinzând partea cărnoasă a rămei în cârlig, astfel încât să-i acopere vârful şi dregându-şi norocul cu un scuipat ritualic, Vasili coborî sfoara undiţei înnegrite de plumb peste parapet. Se înserase; cerul era traversat de ceva imens, pufos, rozaliu-violet, - un şir de dealuri aerian cu mai multe creste, - deja îşi făcuseră apariţia liliecii - cu silenţiozitatea acccentuată şi haotica rapiditate a fiinţelor membranoase. Între timp, peştele începu să muşte din nadă, - şi, lăsând la o parte undiţa, ţinând de-a dreptul sfoara întinsă între degete, Vasili reuşea cu greu să-şi menţină echilibrul, simţind forţa vârtejurilor subacvatice, şi deodată scotea afară câte-o băbuşcă sau o răbniţă; nepăsător, cu un trosnet îndrăzneţ, smulgea cârligul din gura mică, rotundă, lipsită de dinţi a peştelui, pe care apoi îl arunca (zbătându-se, cu pete de sânge rozaliu pe branziile sfâşiate) într-un borcan de sticlă, unde deja înota, umflându-şi buza, un guvid. Îi mergea bine mai ales când era vreme caldă şi închisă, când ploua cu picături invizibile, desenând la suprafaţa apei cercuri care se intersectau reciproc, printre care, ici şi colo se ivea un cerc cu totul aparte, cu un centru neaşteptat, - sărea un peşte sau cădea o frunză, - luată imediat de curentul apei. Şi ce desfătare era să te scalzi sub strecurătoarea caldă a ploii, la limita confundării a două stihii de aceeaşi natură, diferite însă în formă - şuvoiul gros al râului şi imaterialul botez ceresc. Innochenti se scălda cât se scălda, apoi se ştergea îndelung cu prosopul. Copiii ţăranilor se bălăceau până când oboseau, - la sfârşit, săreau afară din apă - şi tremurând, clănţănind din dinţi, cu mucii curgându-le de la nas spre gură, îşi trăgeau pantalonii pe pulpele ude.

În acea vară fusese mai ursuz ca de obicei şi cu tatăl de-abia schimba două vorbe, - mai tot timpul bombănea şi mormăia. Din partea sa, Ilia Ilici simţea în prezenţa fiului o stinghereală ciudată, - mai ales fiindcă presupunea, umilit şi speriat că, Innochenti, ca şi el însuşi în tinereţe trăieşte cu tot sufletul în lumea pură a ilegalităţii. Camera lui Ilici: raza prăfuită a soarelui; pe măsuţă, - el singur o meşterise, îi încrustase modelul, o dăduse cu lac, - într-o ramă de pluş fotografia răposatei soţii, - aşa de tânără, într-o rochie la modă, cu un brâu-corset, cu o faţă ovală adorabilă, (un oval perfect al feţei coincidea în acei ani cu idealul de frumuseţe feminină); alături - un press-papier de sticlă, înăuntru sidefat, cu o perniţă de stofă pentru ştergerea peniţelor; pe perete, portretul lui Lev Tolstoi, reprezentând un "Holstomer" redus la dimensiuni microscopice. Innochenti dormea în camera alăturată pe un divan de piele. După o zi lungă, petrecută în aer liber, dormea buştean; se întâmpla însă ca un alt vis să ia o întorsătură neobişnuită - şi câte o senzaţie mai puternică parcă-l arunca afară din cercul somnului, - şi o vreme rămânea întins în aceeaşi poziţie în care se trezise, temându-se să se mişte din cauza unei senzaţii de greaţă.

Dimineaţa se ducea în pădure, strângându-şi manualul la subsuoară, răsucind în mâini şnurul care-i încheia pe talie cămaşa albă. De sub şapca aşezată într-o parte, şuviţele castanii, bogate, îi cădeau pe fruntea înaltă, i se încruntau sprâncenele stufoase, - nu era urât deloc, deşi buzele îi erau cam groase. În pădure obişnuia să se aşeze pe butucul gros al unui mesteacăn prăvălit nu de mult de furtună (frunzele încă îi mai tremurau din cauza prăbuşirii violente), fuma, bara cu cartea drumul furnicilor grăbite sau se lăsa în voia gândurilor sumbre. Un tânăr singuratic, impresionabil, supărăcios, sensibil mai ales la partea socială a lucrurilor. Astfel, i se părea dezgustător tot ceea ce înconjura viaţa estivală a Godunov-Cerdânţevilor - de pildă, slugile lor, - "slugile", repeta el, strângând din fălci cu voluptoasă repulsie. În această categorie intra şi şoferul durduliu, pistruii lui, livreaua de catifea, ghetrele portocalii, gulerul scrobit, susţinându-i ceafa roşietică, unde se aduna tot sângele când îşi ducea în şopronul pentru trăsuri maşina, la fel de dezgustătoare, îmbrăcată pe dinăuntru într-o piele lucioasă, purpurie; şi lacheul cărunt cu favoriţi care scurta cozile fox-terrierilor nou-născuţi; şi profesorul englez care traversa satul fără şapcă, într-un impermeabil şi pantaloni albi, ceea ce le dădea prilej puştanilor să glumească pe seama mersului "încrucişat" şi a "indispensabililor"; şi zilierele care veneau dimineaţa să pliviască aleile, sub supravegherea unui bătrânel gârbov şi surd, într-o cămaşă roz, peste măsură de fudul, cu vechea râvnă a celui care se îngrijea de curăţenia pridvorului... Innochenti, cu aceeaşi carte sub braţ, - care-l împiedica să-şi ţină mâinile încrucişate pe piept, cum ar fi vrut, - stătea, sprijinindu-se

de un copac din parc şi privea încruntat ba la una, ba la alta, la acoperişul sclipitor al casei albe, care încă nu se trezise.

Prima oară, se pare, i-a zărit de pe culmea dealului: la cotitură, pe deal se ivi o cavalcadă, - în faţă, Tania călărind bărbăteşte o iapă înaltă, murgă, alături de ea însuşi Godunov-Cerdânţev, un domn şters pe un buiestraş scund, cenuşiu; în spatele lor - englezul în pantaloni de călărie şi încă cineva; la urmă - fratele Taniei, un băiat de vreo treisprezece ani, care brusc dădu pinteni calului, îi întrecu pe toţi şi se îndreptă în galop spre munte, dând din coate ca jocheii.

După aceea au mai fost şi alte întâlniri întâmplătoare, şi apoi...Mă rog, - o zi toridă în mijloc de iunie...

Într-o zi toridă în mijloc de iunie, de-o parte şi de alta a drumului, cosaşii se mişcau lent - cămaşa li se lipea pe rând, de umărul drept, de umărul stâng, - "Doamne-ajută", - rosti Ilia Ilici, trecând; purta o pălărie de sărbătoare, ţinea în mână un buchet de viorele. Innochenti păşea alături în tăcere, molfăind (mânca seminţe). Se apropiau de conac. Pe terenul de tenis acelaşi bătrânel surd şi rozaliu, cu şort, înmuia pensula într-o găleată şi trasa, aplecându-se până în pământ şi dându-se înapoi o dungă albă, groasă. "Doamne-ajută", - rosti Ilia Ilici, trecând.

MASA era pusă pe alee, lumina rusească pestriţă se juca pe faţa de masă. Intendenta, cu un şal pe umeri, cu şuviţele cenuşii pieptănate pe spate, deja turnase ciocolata în ceştile albastru-închis aduse de lachei. Era zgomot şi multă lume în livadă, o mulţime de oaspeţi - rude şi vecini. Godunov-Cerdânţev (îmbătrânit, cu o barbă galben-cenuşie şi riduri în jurul ochilor), punând piciorul pe bancă, îşi îndemna fox-terrierul să sară, - câinele nu numai că sărea foarte sus, străduindu-se să înhaţe mingea udă, ba chiar izbutea, legănându-se în văzduh, să se întindă încă puţin, cu o ultimă încordare a întregului trup. Elisaveta Pavlovna se plimba prin livadă cu o altă doamnă, plesnind din palme, din mers povestind ceva cu însufleţire, - înaltă, rumenă, cu o pălărie largă, tremurătoare. Ilia Ilici stătea cu buchetul în mână, făcând plecăciuni... în acest miraj pestriţ (căci Innochenti, în ciuda scurtei repetiţii de dispreţ cetăţenesc din ajun, era foarte derutat) se perindau tineri, copii zburdalnici, şalul cuivă cu maci roşu-aprins pe fond negru, al doilea fox-terrier, - şi ce era mai important, mai important: alunecând printre umbre şi lumini, încă neclar, dar prevestind un farmec fatal, chipul Taniei care împlinea astăzi şaisprezece ani.

S-au aşezat. El nimeri în cel mai umbros colţ al mesei, acolo unde musafirii nu vorbeau atât între ei, cât priveau, toţi înforcând capul într-acolo unde se auzea vorbă şi râset, unde era tortul imens, roz-sidefiu, plin de lumânări, şi exclamaţiile de bucurie ale copiilor, lătratul celor doi fox-terrieri, abia ţinuţi să nu sară pe masă... pe când aici, la umbra teiului, parcă s-ar fi adunat oamenii de ultimul soi: Ilia Ilici, surâzând ca într-o reverie; o fată urâtă într-o rochie vaporoasă, din cauza emoţiei mirosind a transpiraţie; franţuzoaica bătrână cu ochi răi, care ţinea sub masă, pe genunchi, o fiinţă minusculă, invizibilă, mesteca din când în când un covrig... Vecinul lui Innochenti se dovedi a fi fratele administratorului, un om obtuz, plicticos, în afară de asta şi bâlbâit: Innochenti discuta cu el numai pentru că se temea îngrozitor de tăcere, şi, deşi conversaţia era istovitoare, se agăţa disperat de ea, - după aceea, mai târziu, când devenise de-al casei şi-l întâlnea întâmplător pe bietul om, n-a mai vorbit niciodată cu el, evitându-l ca pe o capcană sau o amintire ruşinoasă.

Rotindu-se în aer, căzu uşor pe masă o frunză de tei.

Acolo unde era aşezată lumea bună, Godunov-Cerdânţev vorbea tare, peste masă, cu o bătrână în dantele, vorbea, ţinându-şi de talia subţire fata care stătea alături şi se juca cu o minge. Un timp Innochenti se luptă cu o bucată însiropată de tort, aflată în afara farfuriei, - şi iată cum, din cauza unei mişcări stângace, răsturnată şi - sub masă, - un încurcă-lume roşu ca focul (acolo îl vom şi lăsa). Ilia Ilici zâmbea în gol şi-şi rodea mustăţile; cineva îl rugă să-i dea pişcoturile, - el izbucni într-un râs fericit şi i le dădu. Deodată în urechea lui Innochenti răsună un glas repezit, întretăiat: Tania, privindu-l fără urmă de zâmbet şi ţinând în mână mingea îi propuse: - vreţi să veniţi cu noi? - şi el se tulbură adânc, se smulse de la masă, împingându-şi vecinul, nu reuşi din prima clipă să-şi elibereze piciorul drept de sub băncuţa din livadă.

Despre ea se spunea: ce domnişoară frumuşică; avea ochii albastru deschis sub nişte sprâncene de pisicuţă, o gură destul de mare, palidă şi senzuală, incisivi ascuţiţi, şi, când nu se simţea bine sau nu era în apele ei, devenea vizibil puful de deasupra buzei. Îi plăceau la nebunie toate jocurile de vară, juca bine mereu, cu un fel de concentrare fermecătoare, - şi se-nţelege, s-a întrerupt de la sine neinteresantul pescuit de râbniţe împreună cu Vasili care era nedumerit, - ce se întâmplase? - îşi făcu apariţia deodată, lângă şcoală, spre seară şi-l ademeni pe Innochenti, zâmbind neîncrezător şi ridicând la nivelul feţei cutia de tablă cu râme, - şi atunci Innochenti se cutremură tot, dându-şi seama că a trădat poporul. Între timp, noile cunoştinţe nu-i aduceau prea multe satisfacţii. Adevărul e că încă nu era acceptat în mijlocul vieţii lor, ci rămăsese cumva la periferia ei verde, luând parte la distracţiile estivale, fără să pătrundă în inima casei. Asta îl aducea în pragul disperării; el aştepta invitaţia numai pentru a o refuza apoi, cu aroganţă, - de altfel, era mai tot timpul la pândă, posac, ars de soare, ciufulit, cu un tic nervos al maxilarului, - şi fiecare cuvânt al Taniei arunca parcă asupra lui o uşoară umbră de amărăciune, şi Dumnezeule, cum îi mai ura pe toţi, - pe verii ei, prietenele, căteluşii veseli... Fără veste, toate acestea s-au topit în tăcere, s-au destrămat, - şi iată, în întunecimea catifelată a unei nopţi de august, el stă lângă portiţa din parc şi aşteaptă; îl înţeapă biletul vârât între cămaşă şi piele, pe care, ca într-un roman vechi, i-l adusese o fetişcană desculţă. Biletul laconic care-l chema la întâlnire i se păruse batjocoritor, dar cu toate acestea i se supuse - şi avu dreptate: în foşnetul egal al nopţii se deslueşa un scârţâit uşor de paşi. Venirea ei, şoaptele, apropierea dintre ei erau pentru el o minune; atingerea neaşteptată a degetelor ei reci, abile i-a uluit inocenţa. Printre copaci strălucea o lună imensă, care urca repede pe cer. Cu ochii înlăcrimaţi, tremurând şi lipindu-se cu buzele sărate de obrazul lui, Tania îi spunea că mâine va pleca cu maică-sa în sud, că totul s-a sfârşit, o, cum poate fi atât de neînţelegător... "Încetează, Tania", - o implora el, dar s-a stârnit vântul, ea începu să plângă şi mai tare... după ce ea fugi, el rămăsese ţintuit locului, ascultând cum îi vuiesc urechile, o luă apoi pe drumul întunecat şi parcă mişcător, şi apoi a fost războiul cu nemţii şi parcă totul s-a destrămat, - dar încetul cu încetul s-a refăcut la loc, şi el era deja asistentul profesorului Behr într-o staţiune din Cehia, iar în anul 1924, he-he, lucra cu el în Savoia, şi odată - se pare, în Chamonix - a dat peste un tânăr geolog sovietic, au discutat, şi, amintind de moartea, în urmă cu cincizeci de ani a unui simplu turist pe nume Fedcenko (cel care studiase regiunea Fergana), geologul adăugă că, uite, aşa se întâmplă mereu: moartea aşa s-a obişnuit să-i urmărească pe aceşti bărbaţi curajoşi în creierii munţilor şi prin pustiuri sălbatice, încât deja, fără premeditare, în glumă, îi ajunge din urmă şi în cu totul alte împrejurări şi, spre mirarea sa, îi ia prin surprindere, - astfel au pierit şi Fedcenko, şi Severţev, şi Godunov-Cerdânţev, fără a mai vorbi de clasicii străini, - Speak, Dumont - Durville... Iar peste câţiva ani Innochenti era în trecere prin Paris, şi, vizitându-şi un coleg în interes de serviciu, cobora deja alergând scările, punându-şi o mănuşă, când pe culoar ieşi din lift o doamnă înaltă, gârbovită, în care o recunoscu imediat pe Elizaveta Pavlovna. "Sigur, îmi amintesc de dumneata, cum să nu-mi amintesc", - rosti ea, fără să-l privească în faţă, ci undeva peste umăr, ca şi cum în spatele lui stătea cineva (ea era puţin saşie). "Păi, hai să intrăm, drăguţule", - continuă ea, ieşind din împietrirea de-o clipă, şi întoarse cu vârful ghetei colţul preşului gros, plin de praf, ca să scoată de sub el cheia. Innochenti intră după ea, simţindu-se prost, fiindcă nu-şi putea aduce nicicum aminte ce anume i se relatase despre când şi în ce condiţii îi murise soţul.

APOI sosi acasă Tania, care în toţi aceşti douăzeci de ani devenise mai rafinată, cu faţa micuţă şi ochii blânzi, - începu imediat să fumeze, să râdă, rememorând împreună cu el vara aceea îndepărtată, fără vreo urmă de stânjeneală, şi el continuă să se mire că şi Tania, şi mama ei nu amintesc deloc de răposat şi vorbesc atât de simplu despre trecut, în loc să plângă cu hohote, aşa cum lui, unui străin i se părea normal, - sau, poate doar se fandoseau? Apăru o fetiţă palidă, brunetă, de vreo zece ani, - "Ea este fiica mea, - hai, vino încoace", spuse Tania, stingând mucul înroşit într-o cochilie marină care servea drept scrumieră. Se întoarse acasă soţul Taniei, Kutasov, - şi Elizaveta Pavlova, întâmpinându-l în camera vecină, îl anunţă de sosirea oaspetelui în franţuzeasca ei adusă din Rusia: *"Le fils du maître d'école chez nous au village"*, - şi aici Innochenti îşi aminti cum Tania îi spusese odată unei prietene, făcând aluzie la mâinile lui (frumoase), *"regarde ses mains"* - şi acum, auzind cum fetiţa răspunde la întrebările mamei cu un minunat accent rusesc, se gândi cu o bucurie răutăcioasă: "Vezi bine, acum e inutil să-i mai înveţi pe copii limbi străine", adică nu realizase imediat că în prezent tocmai în această limbă rusă se ascundea cea mai aleasă, mai de preţ bogăţie.

Conversaţia se împotmolise; Tania, încurcând persoanele, credea că el o învăţase cândva nişte stihuri revoluţionare despre un tiran care benchetuia, în timp ce pe perete, mâna sorţii scrisese demult cuvintele fatidice..."Cu alte cuvinte, prima gazetă de perete", - spuse Kutasov, căruia-i plăcea să glumească. Ieşi la iveală şi faptul că fratele Taniei locuia la Berlin, iar Elizaveta Pavlovna se apucă să povestească despre el... Brusc Innochenti ştiu: nimic - nimic nu se pierde, memoria păstrează toate comorile, în întuneric se sapă peşteri adânci, în praf - şi iată că un trecător oarecare îi cere bibliotecarei o carte uitată timp de douăzeci de ani. El se sculă, îşi luă rămas bun, nimeni nu încercă să îl reţină. Ciudat: îi tremurau picioarele. Ce întâlnire emoţionantă. Traversând piaţeta, intră într-o cafenea, comandă o băutură, se ridică puţin ca să-şi scoată de sub el pălăria pleoştită. Ce nelinişte îngrozitoare în sufletul lui...Era neliniştit din mai multe motive. În primul rând, pentru că Tania se dovedi a fi la fel de atrăgătoare, la fel de invulnerabilă, ca şi altădată.

Berlin, 1936

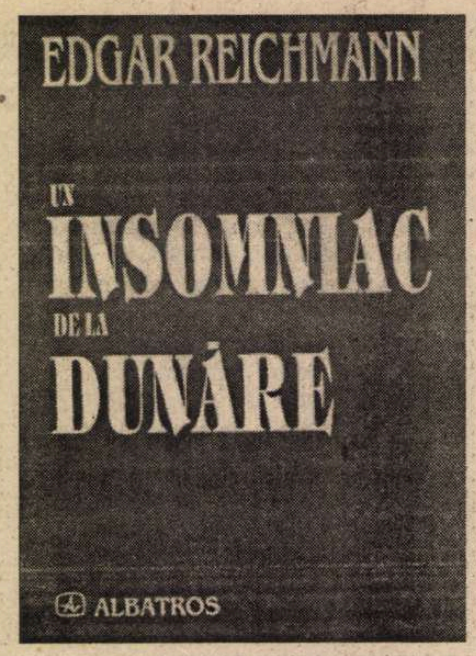
■

Traducere de Roxana Doncu şi Rodica Mavrodin

(Din Vladimir Nabokov, *Sobranie socineniy v cetâreh tomah*, tom 4, *"Priglaşenie na cazny"*, Moskva, "Pravda", 1990)

La vînătoare de fluturi, lîngă Montreux, în 1970

Insomniile fertile



NU ŞTIU să fi scris cineva despre cartea lui Edgar Reichmann *Un insomniac de la Dunăre*, deşi ea a apărut - la Ed. Albatros - încă la sfîrşitul anului trecut şi deşi ea merita cu prisosinţă să fie semnalată cititorului. E adevărat că şi eu am citit-o tîrziu şi aşa se explică de ce scriu abia acum despre ea.

Cartea nu poate fi introdusă uşor într-unul din genurile canonice pentru că, deşi este în mare parte memorialistică, nu se limitează la amintirile personale, acestea fiind completate cu informaţii istorice şi culturale, cu meditaţiile - oh! fără nici un fel de pretenţii - asupra trecutului şi viitorului imediat lă care are dreptul orice conştiinţă activă trecută printr-o viaţă de încercări, cu mici anecdote morale. Aş spune, cu oarecare sfială pentru cuvîntul grav care îmi vine în minte, că este o carte de amor, o mărturisire de iubire pentru o ţară şi o cultură pe care autorul a fost nevoit să o părăsească acum vreo patruzeci de ani. Descendent al unei familii evreieşti înstărite din Galaţii tihniţi şi cosmopoliţi din perioada interbelică, Edgar Reichmann este nevoit să emigreze în Franţa în 1957, cu şapte ani în urma părinţilor săi, cînd se convinsese că, subiect al unui "dosar" de cadre imposibil, toate drumurile îi erau închise aici. Dar de fapt autorul n-a părăsit decît ţara (ţara de atunci), nu şi cultura, şi nici limba în care scrisese primele pagini de literatură, căci el a fost ani îndelungaţi funcţionar UNESCO şi ziarist ataşat problemelor româneşti, şi el este încă, la cei şaptezeci de ani ai săi (pe care nu-i arată), unul din principalii dacă nu chiar principalul comentator al evenimentelor culturale şi literare româneşti în presa franceză, şi în special în paginile dedicate cărţii în influentul ziar parizian *Le Monde*.

Apropierea lui Reichmann de Sebastian, amîndoi veniţi din marile oraşe cosmopolite ale sudului ţării, obligaţi amîndoi să înfrunte valul crescînd al antisemitismului oficial la sfîrşitul anilor treizeci, nu se opreşte la aceste date biografice: amîndoi sînt, cum spune Sebastian, "oameni de la Dunăre", legaţi de acest peisaj şi marcaţi de pragmatismul pe care îl presupune viaţa în acest cadru specific, defavorabil speculaţiei sterile dar nu şi visării, poeziei, prieteniei. Amîndoi se simt şi evrei, şi români, şi nu văd nici o contradicţie între aceşti termeni, crescuţi fiind într-o atmosferă liberală, într-o societate stabilă din punct de vedere economic (indiferent de situaţia personală: Sebastian provenea dintr-o familie foarte săracă) şi cosmopolită din punct de vedere cultural: micul Eddy nu vedea nici o piedică să ciocnească ouă roşii la Paşti cu colegul său Gheorghiţă, după cum colegul lor Aristides Metaxa găsea firesc să recite versurile lui Eminescu "Cine-au îndrăgit străinii/ Mînca-i-ar inima ciinii...", iar Lionea Abramovici să-l aplaude. Nu erau ei români ca oricare alţii, "şi cum să nu-i urăşti pe toţi acei răi care nu ne lasă să trăim şi să străbatem frumoasa noastră ţară?"

Pe fondul acesta idilic, cum sînt oricare amintiri din vîrsta adolescenţei, dar în care nu mă pot împiedica să nu văd şi un sîmbure de realitate şi deci şi o mare şansă pierdută atunci de societatea românească, se grefează apoi evenimentele istorice cunoscute (legile antisemite ale guvernului Goga-Cuza; Diktatul de la Viena; ultimatumul sovietic şi raptul Basarabiei; începutul războiului), care nu au, toate, consecinţe imediate în viaţa adolescentului şi a familiei sale; ele nu vor întîrzia însă mult, şi tăvălugul istoriei va trece peste ei, cum va trece peste toată ţara. Văzute în secvenţe izolate, imagini fragmentare dar pregnante ale descompunerii unei lumi şi a unui mod de viaţă care păruse etern, evenimentele reflectate în mintea martorului de atunci sînt resuscitate şi comentate de martorul de astăzi, cu experienţa şi cu răspunsurile oferite de jumătatea de secol trecută, căci cartea nu este doar filmul unei perioade, ci şi analiza ei retrospectivă. Toată incursiunea în trecut este prilejuită de revenirea scriitorului în ţară, prima sa revenire după o "absenţă atît de îndelungată", prin 1991, şi de confruntarea sa cu cel care fusese. Problema identităţii nu se pune, deci, numai din punct de vedere cultural şi etnic, ci şi din punctul de vedere al intelectualului forţat la exil, la o schimbare totală a parametrilor existenţiali: în loc să privească lumea şi realitatea de la răsărit, de pe malul Dunării sau al Dîmboviţei, şi din interiorul unei societăţi şi unei limbi "mici", el o face acum de pe malul Senei, din interiorul societăţii franceze, care l-a asimilat şi în care autorul trăieşte fără nici unul dintre complexele păstrate pînă la moarte de părinţii săi. Mă emoţionează, trebuie să mărturisesc, mai multe lucruri în această carte pe care aş dori-o citită de foarte mulţi tineri, dar cel mai mult mă mişcă o concluzie indirectă din aceste amintiri, altfel foarte sobre: aceea că părinţii săi - tatăl, ofiţer rănit pe front în primul război mondial şi decorat, mama care "s-a simţit mereu româncă şi chiar era, cu toată groaza pe care o avea faţă de tiranie şi de discriminări" - se considerau români şi la Paris, într-o societate care îi adăpostea temporar: "adu-ţi aminte că, acum, noi suntem *refugiaţi*", cum îi repetau ei mereu.

Venit în vizită aproape rituală, nu numai în Bucureştii tinereţii sale, unde s-au născut şi au murit repede primele sale avînturi socialiste, ci şi în Braşovul care păstra încă patina vechiului oraş saxon, dar şi românesc, la Sinaia, la Predeal, localităţi care au marcat copilăria sa cu imagini de neuitat, Edgar Reichmann îşi caută şi vechii prieteni, colegi de altădată, cunoscuţii cu ale căror destine s-a intersectat propriul său destin într-un anumit moment: Ion Iliescu a devenit preşedinte, Jancsi Steinberger a devenit respectatul profesor Ion Ianoşi, unii au murit, dramatic, în lagăre, alţii de moarte "bună", iar alţii îşi continuă o existenţă normală, cît de normală poate să fie o existenţă trecută prin atîtea şi atîtea încercări. Şi în momentul plecării, pe scara avionului, adevărata întrebare care a persistat tot timpul în subtextul rememorărilor sale, capătă formă: "Ce demon mă împinge să revin spre trecut, între cei care au fost călăi, complici, victime sau indiferenţi? Sunt oare atins de acel teribil complex, numit de Stockholm, care se defineşte printr-o monstruoasă complicitate dintre fostul prizonier şi vechii săi paznici? Oare nu mă las dus, contra voinţei mele, de valurile călduţe ale unei nostalgii îngăduitoare?"

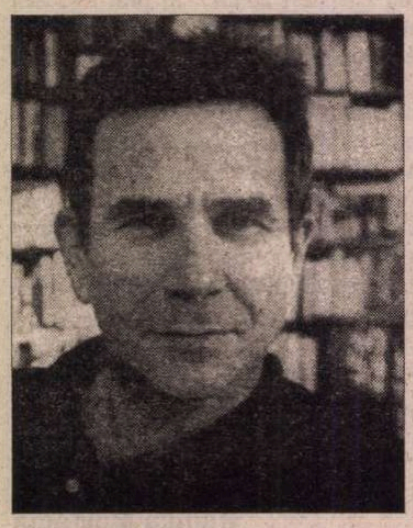
Textul nu dă răspuns acestei întrebări dramatice şi perfect legitime, dar cartea da; răspunsul este chiar faptul că a scris-o pentru a-şi expune dilema în faţa noastră şi, odată cu ea, şi fragmentele de trecut, de identitate, de atitudine; oricîte contradicţii ar fi între ele şi oricîte asperităţi, ele nu se anulează, nu se desfiinţează reciproc, ci se însumează, pentru scriitorul Edgar Reichmann, care îşi alege materia romanelor sale din lumea românească, aşa cum îşi alege subiectul foiletoanelor sale critice mai ales din literatura românească, dar şi pentru prietenii săi din exil pe care-i aminteşte în aceste pagini, pentru marele editor care este Const. Tacu - iniţiatorul şi editorul celebrei colecţii *Cahiers de l'Herne* - sau pentru arhitectul Gheorghe Rosetti. Este una dintre cele mai importante şi mai oneste cărţi asupra problemelor societăţii româneşti din ultimele cinci-şase decenii, o mărturie de o sinceritate care nu exclude discreţia şi de un curaj personal care nu lezează decenţa; traducerea ei românească, la cîţiva ani după ediţia franceză, pune în circulaţie în mediul său natural un text savuros - de neuitat reconstituiri ale vieţii unei familii burgheze de altădată - şi o dezbatere la care sîntem parte cu toţii.

Mircea Anghelescu

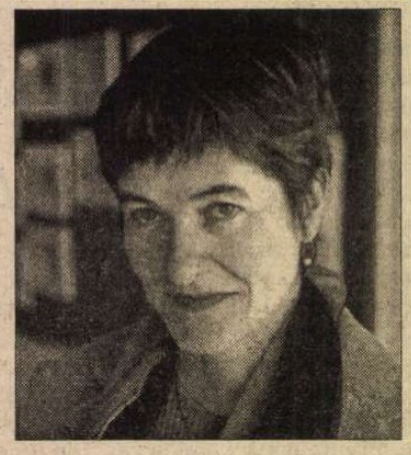
MERIDIANE

Alte premii literare franceze

● *MÉDICIS* - Christian Oster pentru *Mon grand appartement* (Ed. de Minuit). Este cel de al şaptelea roman publicat în ultimii zece ani de un autor cinquagenar, ce s-a impus prin originalitate stilistică şi prin invenţiune a unui nou tip de personaj romanesc, reluat şi rafinat de la o carte la alta (de o bună primire din partea criticii şi publicului s-au bucurat şi romanele precedente, *Le Pique-nique* - 1997 şi *Loin d'Odile* - 1998). Personajul lui Oster, care nu seamănă cu nimeni şi cu toată lumea - un fel de om fără însuşiri al sfîrşitului de secol - se numeşte, în *Apartamentul meu mare*, Luc Gavarine şi, la începutul cărţii, e un perdant: şi-a pierdut slujba; iubita cu care visa să-şi facă o familie şi pentru care îşi luase un apartament spaţios - l-a părăsit; îşi pierde pînă şi cheile casei, rămînînd pe dinafară. Dar acest personaj în pană, înconjurat de gol, nu e un învins. Hazardul îi scoate în cale o femeie însărcinată, Flore, de care se îndrăgosteşte şi se oferă să devină tatăl copilului, să umple cu viaţa unei familii marele apartament gol. Rezumat astfel, subiectul poate părea sentimental-lacrimogen dar talentul cu care Oster prospectează zonele în care umorul se alimentează din dramă, digresiunile inteligente şi metafora lumii contemporane care preferă seducţia fugară şi sterilă, iubirii - fac din cartea premiată acum un bun roman despre ceea ce se pierde şi ceea ce se mai poate găsi în vremurile noastre.



● *FÉMINA* - Maryline Desbiolles pentru *Anchise* (Ed. Seuil). Personajul titular e un bătrîn neconsolat, ce trăieşte în permanent doliu după frumoasa sa soţie Blanche. Supravieţuirea lui e o halucinaţie, la graniţa dintre vis, amintire şi realitate. Un roman-litanie, alcătuit din senzaţii, stări poetice, viziuni bizare, cu schimbări de unghiuri imperceptibile, în care nu se ştie exact a cui vedere şi simţire ni se comunică - a văduvului Anchise, a moartei Blanche, a unui martor îndepărtat... Roman despre memoria acaparatoare şi despre viaţa de după moarte în mintea celor dragi, *Anchise* e o alegere surprinzătoare pentru juriul Fémina şi a depăşit cu doar două voturi (7 la 5) cartea lui Yann Andréa, *Cet Amour-là*.



Savanta şi politica

● Ernestine Schlant a venit din Germania în SUA în 1957, la 22 de ani, şi s-a specializat în literatură comparată, ajungînd profesoară la Universitatea din New Jersey. A publicat mai multe volume de eseuri şi critică, în special despre literatura germană. Ultimul, *The Language of Silence* s-a bucurat de o mare atenţie din partea presei. De ce? Fiindcă profesoara este soţia unuia dintre favoriţii în cursa pentru Casa Albă, Bill Bradley. După o viaţă petrecută în bibliotecă şi la catedră, ea s-a decis acum să îşi ia un "an sălbatic" pentru a participa la campania electorală a soţului ei, care candidează din partea Partidului democrat.

Un "ucigaş" chinez

● Chow Yun-Fat, superstar al filmelor de acţiune hongkongheze şi actor favorit al regizorului John Woo, s-a săturat să tot joace roluri de ucigaşi virili şi cu inimă bună, deşi ele i-au adus popularitatea. Acum el interpretează un rol romantic în filmul de epocă *Regele şi eu* pe care Andy Tennant îl realizează la Hollywood. Partenera sa este Jodie Foster, care a declarat ziariştilor de la "Newsweek": "Chow este actorul cel mai gentil cu care am lucrat vreodată", fiind impresionată de disciplina, modestia şi seriozitatea colegului chinez. Aceeaşi părere o împărtăşesc şi ceilalţi membri ai echipei, iar cei 900 de figuranţi îl răsplătesc cu ropote de aplauze după şedinţele de filmare.

EFECTUL DE ECOU

ÎNTR-UN studiu din 1990, Stephen Greenblatt explica noţiunea de *cultură* ca ecou al antropologiei "clasice" gen Edward Tylor, adică un "tot care include cunoştinţe, credinţe, arte, morală, legi, obiceiuri şi orice alte deprinderi dobândite de către om ca membru al societăţii"[1]. Întemeiată pe dialectica acceptare – respingere, identificare – separare, includere – excludere, cultura se profila şi ca un joc al principiilor, în ultimă instanţă freudiene, cunoscute drept al plăcerii şi al durerii. Înglobând în sfera sa tipuri de atitudine, modele de practică socială, valori recunoscute individual şi, mai ales, colectiv, o subtilă şi mereu ajustabilă grilă de (de)codificări simbolice – toate acestea găzduite de (mai) cuprinzătoare structuri sociale –, cultura apărea, în definiţia părintelui *noului istorism*, drept efect al contextualizării şi poziţionării. Un fenomen funciarmente marcat de contingenţă. Un fenomen, în fond.

Insistenţa cu care Greenblatt, celebritatea de la Berkeley şi Harvard, *visiting professor* la Berlin şi Londra, obişnuitul locului la Oxford şi Cambridge şi conferenţiar în toate marile universităţi ale lumii, revine la cultură prin/ca obiecte materiale, fie acestea lăviţe sau aur, cereale sau platoşe, războaie de ţesut sau geme princiare, confirmă ataşamentul celui mai mare shakespeariolog contemporan la principiile criticii postmoderne. Precum nu mai puţin celebrii "analişti" francezi ori reprezentanţii şcolii de la Frankfurt, Stephen Greenblatt înţelege *fenomenul cultural* într-un intim raport de continuitate *şi* contiguitate cu ansamblul manifestărilor ce dau identitate societăţii umane oriunde şi oricând. În fapt, ca şi pe precursorii săi, îl interesează performanţele culturale într-un *anume* loc şi timp. Programatic, profesorul-cercetător le cere studenţilor şi îşi impune lui însuşi să "verifice" calitatea de "adevăr pragmatic" a celor conchise pe seama unuia sau altuia dintre textele literare alese ca eşantion prin comparaţia cu texte de *altă* natură şi cu *altă* finalitate.

La Harvard, unde l-am cunoscut, Stephen Greenblatt savura alături de graduaţii din seminarul *Shakespeare and New Historicism* lectura în paralel a unui text juridic de secol al XVI-lea şi a unei scene din *Regele Lear*, a unei scrisori de dragoste şi a declaraţiilor de fidelitate ale cuplului Romeo şi Julieta, a unui testament şi a unui fragment din *Hamlet*. Metoda ne este astăzi cunoscută: sunt dezarhivate "texte culturale", a căror diferenţă *şi* compatibilitate reciprocă sunt un efect multiplu, ele fiind manifestări ale unui *hic et nunc* depus în aceleaşi semne grafice, împărtăşind valori, ritualuri şi protocoale ale aceleiaşi comunităţi şi decupând lumea după aceleaşi tipare mentale. Postmodern, Greenblatt aduce în acelaşi plan textul canonic shakespearian şi sentinţa dată de un judecător elisabetan, registrul contabil al unei mănăstiri din timpul lui Henric al VIII-lea ori un ordin semnat de o căpetenie militară. Îl interesează, adică, să probeze *in vivo* valabilitatea aserţiunilor *in vitro*, anume că există o *textualitate a istoriei*, aşa cum există o *istoricitate a textelor*.

Cariera academică a lui Stephen Greenblatt este, metonimic, chiar evoluţia studiilor literare, devenite, de-a lungul unui pătrar de veac, tot mai clar *studii culturale*. După o primă analiză sistematic formalistă a unui text de Sir Walter Ralegh, Greenblatt pătrunde cu tot mai multă convingere în stufărişul culturii elisabetane. Îl ajută enorm mediul şi mijloacele excepţionale de lucru: despoaie fişiere şi cercetează arhive de mare ţinută, beneficiază de burse speciale de studiu, are acces la o întreagă reţea de instituţii conexe, desfăşoară a fascinantă activitate alimentată de informaţii şi metode din diferite domenii umaniste. I se configurează o *poetică a culturii* în anii '80, când aria sa de interes se întinde de la Morus la Shakespeare, cu accent pe (auto)modelarea eului şi diversele efecte ale reprezentării. În sfârşit, cartea de căpătâi din '88, *Shakespearean Negotiations*, debutează cu acum faimoasa formulă: "Am început cu dorinţa de a sta de vorbă cu morţii."

Atât de profunde sunt urmele lăsate de profesorul bostonian în campusurile revoluţionarei Coaste de Vest, apoi pe Coasta de Est şi, de peste un deceniu, în toate catedrele universitare de engleză care se respectă, încât studiile elisabetane cu greu mai pot fi concepute în afara parcursului său critic. Monumentala ediţie *Norton Shakespeare* din 1997 (incluzând două texte smulse uitării timpului doar în urma travaliului tenace al acestui minunat om) încununează seria de volume de referinţă prin care Stephen Greenblatt a trasat o nouă imagine a Angliei abia trecută la protestantism. Este ceea ce ne-a lăsat ca ecou excepţionala conferinţă *Hamlet in Purgatory*, parte a unui studiu compact în curs de apariţie la Princeton University Press.

La invitaţia Colegiului "Noua Europă" (rector fondator prof. dr. Andrei Pleşu), Stephen Greenblatt (Harvard) şi soţia sa, Ramie Targoff (Yale), s-au aflat la Bucureşti în zilele de 15-17 octombrie. În pofida marginii de timp pe care şi-au luat-o din înţeleaptă circumspecţie, participanţii la regalul oferit îşi acceptă stoic condiţia de actori autentici ai faptului cotidian din care se acumulează efectul de istorie cu tâlc. Înghesuiţi peste tot în încăperile de la parter şi etaj, aşezaţi pe podea, pe treptele scării interioare, în jurul copiatoarelor, pe pervaze, în antreu şi oficiu, în dependinţele şi pe terasa distinsului institut de studii avansate, cei prezenţi urmăresc cu sufletul la gură splendida etalare de erudiţie şi eleganta demonstraţie a profesorului care vorbeşte despre tezaurul european de memorie. Această ultimă cercetare l-a îndreptat către testamente şi indulgenţe catolice, ritualuri de pomenire şi scenarii cu zâne şi vrăjitoare – căzute, toate, în disgraţia proaspăt convertitului Henric al VIII-lea. În doi ani şi jumătate monarhul produce un adevărat cataclism mental la nivel comunitar, prin desfiinţarea mănăstirilor, evacuarea mobilierului din marile catedrale şi interzicerea procesiunilor religioase. Ca în orice moment de descumpănire, literatura tip *samizdat* capătă un plus de eficienţă. Unei *supplicatio* ilegale menită ajutorării cerşetorilor i se adaugă o alta, semnată de însuşi Thomas Morus, dregătorul scarificat pe principii "ideologice" de un suveran neînduplecat. În acest din urmă text paraestetic aflăm cât de importantă era pomenirea morţilor de către rudele rămase în viaţă.

Un "*Remember me!*" multiplu răsună din coridoarele încă profund catolice ale unui spaţiu public forţat la severă austeritate. Este ecoul al cărui ecou *literar* se citeşte în suplicaţia fantomei regale din *Hamlet*. "*Remember me!*" îi cere părintele fiului rămas zălog într-o lume care şi-a pierdut reperele. Tranziţia prelungită – cum altfel? – este propriul ecou în Anglia reginei fecioară. În jurul anului 1600 dialogul morţilor cu vii resimţea acut desfiinţarea celui de-al treilea spaţiu simbolic, Purgatoriul. Moartea Elisabetei, în 1603, era ecoul public al şocului familial înregistrat prin decesul lui John Shakespeare, tatăl dramaturgului, la numai câţiva ani după stingerea fiului lui Will, tânărul pe nume Hamnet... În testamentul lui John Shakespeare Stephen Greenblatt a identificat formula-cheie de înduplecare a celor de aici, în contul celor plecaţi: un "*Remember me!*" colectiv.

Nici un anglist serios nu poate ignora demersul greenblattian, decât cu riscul de a se autodesfiinţa, de a fi fantoma unui timp apus, care îngână patetic suplicaţia de mai sus, încearcă trucuri de pomenire, dar rămâne un vis, un fum, o boare – nu trupul istoriei, a cărui materialitate o caută şi o cercetează, rembrandtian, profesorul. Ecou al acestei întâlniri cu excepţia, rândurile trimise doamnei Anca Oroveanu, director academic al Colegiului "Noua Europă", parafează impresia pe care i-au produs-o intelectualii români cu care a dialogat numărul unu al criticii shakespeariene. "Nici Sorbona", îmi mărturisea Stephen Greenblatt pe aeroport, înainte de plecare, "nu se poate lăuda astăzi cu acest gen de rafinament cultural!" Mă gândesc, de aceea, că voci de asemenea răsunet ar trebui să prefaţeze mai pregnant un colectiv "*Remember me!*" articulat din purgatoriul tranziţiei istorice şi pe care *noua Europă* nu ar avea motive să nu-l capteze în limba lui Shakespeare. Efectul de ecou...

Mihaela Anghelescu Irimia

[1] Stephen Greenblatt, "Culture", în Frank Lentrichia & Thomas McLaughlin, *Critical Terms for Literary Study*, The University of Chicago Press, Chicago, 1990, p. 225.

Kubrick şi literatura

• Stanley Kubrick a murit astă-primăvară, de un atac de cord, înainte de a-şi vedea ultimul său film, *Eyes Wide Shut* (*Ochii larg închişi*) pe ecrane. Ecranizare a unei nuvele de Arthur Schnitzler din 1926 – un text de 60 de pagini a cărui idee l-a obsedat pe scriitor timp de 17 ani – filmul cu Nicole Kidman şi Tom Cruize în rolurile principale respectă fidel trama nuvelei, numai că o transpune din Viena începutului de secol în New York-ul contemporan. Critica – cel puţin cea franceză - a pus *Eyes Wide Shut* în categoria creaţiilor de patru stele, insistând asupra admiraţiei pe care o nutrea Kubrick pentru scriitorii Europei Centrale (pe care-i citea şi recitea) – Stefan Zweig, Alfred Döblin, Joseph Roth şi, în special Arthur Schnitzler – pentru capacitatea lui de a sonda profund sufletele, pentru cinismul care adie deasupra melancoliei, ironiei şi scepticismului. Stanley Kubrick avea o concepţie mistică a montajului – singura artă, după părerea lui, proprie cinemaului. Toate celelalte elemente care concură la naşterea unui film sînt importate din alte discipline. Dintre aceste alte discipline – teatru, fotografie, muzică, literatură, cea din urmă îl atrăgea foarte şi aşa se face că multe din filmele sale sînt ecranizări ale unor romane de Lionel White *(Ultima razie)*, Howard Fast *(Spartacus)*, Vladimir Nabokov *(Lolita)*, Peter George *(Doctorul Folamour)*, Arthur C. Clarke *(2001: Odiseea spaţiului)*, Anthony Burgess *(Portocala mecanică)*, William M. Thackeray *(Barry Lyndon)*, Stephen King *(Shining)*, Gustav Hasford *(Full Metal Jacket)*. Ultima sa alegere, Schnitzler, are un ton testamentar şi poate fi interpretată ca omagiul unui mitteleuropean dezrădăcinat în Bronx, pentru imperiul austroungar din care familia regizorului era originară.

BURSE "NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2000-2001

"New Europe College" anunţă concursul anual pentru 10 burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2000 - 31.07.2001) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile ştiinţelor umaniste,economice şi sociale (sociologie,drept şi discipline conexe).

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. Se va acorda prioritate candidaţilor sub 45 ani;
3. Foarte bună cunoaştere a cel puţin două limbi străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână. În timpul bursei,bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare sau de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 600 DEM lunar (plus 5.000 DEM pentru călătoria de cercetare).

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formulare de participare la concurs pot fi ridicate de la sediul Colegiului în zilele de luni,marţi,joi şi vineri,orele 12-17. Pentru candidaţii din provincie, formularele vor fi expediate,la cerere,prin poştă sau e-mail.

Formularul poate fi obţinut de la http://library.nec.ro/formulare

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 16.12.1999.

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel./fax (01) 642 5477,252 7556
între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare
sau prin e-mail: nec@nec.ro
Adresa: New Europe College,str. Matei Voievod 18, 73222 Bucureşti

Revista revistelor

Talentul de a fi bătrîn

Un interviu cu dl Alexandru Paleologu e totdeauna viu: dînsul vorbeşte cu o naturaleţe cuceritoare despre orice subiect, chiar şi despre lucruri pe care, din grija de a nu părea impudici, oamenii preferă să le învelească în staniol teoretic impersonal sau în citate de autoritate. Dl Paleologu nu ezită să povestească despre sine, dar ceea ce în gura altuia ar suna jenant, fanfaron sau de o originalitate ostentativă - lui îi şade bine, căci toate acele confesii, anecdote, judecăţi năstruşnice ilustrează idei de interes comun. Iar cînd are şi o companie pe măsură, care îl stimulează prin întrebări şi comentarii inteligente, personalitatea lui îşi dezvăluie întreaga putere de seducţie. (Cu tot riscul de a părea deplasat, Cronicarul îşi mărturiseşte reacţia caragealiană la acest tip de seducţie spusă şi scrisă: pe conu Alecu îţi vine adesea să-l pupi.) Fiindcă niciodată nu e uscat - plicticos, dl Paleologu este interlocutorul cel mai căutat de jurnalişti - o inepuizabilă mină de sare şi piper. În *ORIZONT* nr. 10, tema discuţiei la care îl provoacă Mircea Mihăieş şi Horia Patapievici este bătrîneţea. Pentru altcineva, curiozitatea cuadragenarilor pentru o experienţă încă departe de ei ar fi părut o nedelicateţe. D-lui Paleologu subiectul îi place şi acceptă bucuros să vorbească despre el, fiindcă e de părere că modul cum îmbătrîneşte un om depinde de inteligenţa lui: "Proştii îmbătrînesc prost. Asta e clar. Fiindcă se cramponează de ceea ce li se pare lor minunat, adică tinereţea". Trecerea anilor nu aduce neapărat cu sine înţelepciunea experienţei: "un imbecil bătrîn rămîne tot imbecil şi tot fără experienţă. Experienţa ar fi exclusiv o asimilare intelectuală". Întrebat ce se pierde şi ce se cîştigă odată cu bătrîneţea, autorul *Bunului simţ ca paradox* recunoaşte că se pierde prospeţimea, drăgălăşenia, o anumită naivitate infatuată care are hazul şi farmecul ei ("la tineri infatuarea merge bine, la bătrîni e odioasă!"), dar odată cu maturitatea se cîştigă alt tip de graţie, melancolică, atunci cînd în trup începe să se insinueze lent moartea. Dl Paleologu nu acceptă corectările artificiale ale acestui proces natural, la care recurg azi în special femeile şi care le fac "să rateze şansa glorioasă de a deveni babă! Fiindcă mai frumos şi mai nobil lucru decît o babă nu există! Babele ajung la un fel de întîlnire a egalităţii sociale. O babă ţărancă şi o babă ducesă e tot o babă! Sunt aceleaşi păstrătoare ale civilizaţiei şi ale tradiţiilor onorabile, ale credinţei şi fricii de Dumnezeu. Afară de cazul cînd nu s-au lăsat băbite! Din nenorocire, la ţară nu se mai fac babe! Am văzut la ţară ţărănci coafate, cu unghii făcute cu ojă (chiar şi la picioare), cu tocuri." Firește, e greu să împărtăşim entuziasmul retoric pentru frumuseţea stării de babă, în schimb sîntem întru totul de acord cu discriminările "sexiste" de tipul:"Femeile sînt nişte fiinţe infinit superioare nouă[...] Remarcaţi că la bărbaţi eroismul e întotdeauna încordat şi glorios. Şi de obicei mediatizat, chiar în epoci în care nu exista media[...] Eroismul la femei e atît de cotidian şi de natural, încît nici nu mai este recunoscut ca atare". • Nici cînd vine vorba despre dragoste în vreme de amurg, Alexandru Paleologu nu ezită să vorbească din experienţă, făcînd elogiul obişnuinţei, care nu uzează ci adînceşte iubirea: "obişnuinţa e cel mai formidabil afrodisiac. Ea funcţionează şi tîrziu de tot, cînd nimică nu se mai poate face[...] De obicei, femeia bătrînă este o fiinţă, care chintesenţiază tot ce este feminin. Adică, nu mai e nici atracţia trupească, nici darul de genează, nu mai e nimic decît bunătatea inteligenţei. Şi asta se vede foarte bine mai ales la femeile bătrîne. Şi la moşnegi, nici vorbă. Dar este mai pură, mai puţin impunătoare, dar mai insidioasă, mai penetrantă la femeile bătrîne." Desigur, degradarea fizică, neputinţele n-au cum fi un motiv de jubilaţie: "Eu am fost un bărbat foarte frumos. Poate cel mai frumos pe care l-am văzut în viaţa mea (*rîde*). Dar nu mai sunt. Acum, cînd mă uit în oglindă şi văd tot ce văd sunt foarte crispat." O fotografie din tinereţe, reprodusă alături, ne arată că nu exagerează: splendoarea virilă a acelui tînăr chiar îţi taie respiraţia. Dar acest "ce-am avut şi ce-am pierdut" nu se transformă nici o clipă în lamentaţie, întregul interviu fiind o pledoarie pentru acceptare lucidă: "Dacă bătrînul nu-şi exagerează ambiţia de a părea încă valabil ca mascul - ceea ce este ridicol -, şi dacă acceptă starea lui de om bătrîn, dacă o acceptă cu un anumit stil, cu o anumită cochetărie stilistică, reuşind să asume şi o oarecare majestate, un caracter august, e bine. El ar trebui să încerce să dobîndească aceste calităţi. Dar dacă încearcă prost, e pierdut. Dacă n-are talent la chestia asta, mai bine să se lase!" Incontestabil, dl Paleologu are acest talent.

Zidul Berlinului cu linguriţa

La zece ani după căderea Zidului Berlinului, ziarele din România au marcat evenimentul. Pentru *ADEVĂRUL* sau mai exact pentru editorialul semnat în acest cotidian de Bogdan Chireac, cel de-al doilea război mondial încă nu s-a încheiat din punctul de vedere al României. Acest punct de vedere merită discutat, fiindcă dl Chireac e foarte critic faţă de performanţele României, în partea politicii externe, chiar dacă nu o face explicit. Dl Chireac are o viziune neagră asupra României la zece ani de la căderea Zidului Berlinului. Or, ideea sa că pentru România, metaforic vorbind, nu s-a încheiat cel de-al doilea mare război, nu susţine. Editorialistul *Adevărului* vrea să inducă cititorilor săi că în România nu s-a schimbat nimic şi că cele întîmplate din '89 încoace n-au făcut decît să mute *zidul* pe plaiurile noastre. Pînă la un punct, editorialistului de la *Adevărul* nu i se poate nega punctul de vedere.România n-a ştiut să se grăbească şi n-a ştiut nici să devină europeană la fel de repede ca ţările estice care ne-au luat-o înainte. Totuşi nu e foarte limpede faptul că dl Chireac deplînge handicapul României faţă de ţările, să le zicem privilegiate de NATO şi de Uniunea Europeană, dar nu aminteşte că ţara noastră a reuşit, politic, să intre în cărţile Uniunii Europene, înainte de întîlnirea de la Helsinki. Va trebui să-i reamintim, cu neplăcere, confratelui nostru că ziarul la care editorializează a atacat din toate poziţiile atitudinea oficială a ţării noastre faţă de conflictul din Kosovo. *Adevărul* a fost unul dintre ziarele care, să nu uităm, s-au străduit să discrediteze poziţia oficială a României în raport cu războiul din Iugoslavia. Ministrul de Externe, Andrei Pleşu, a fost atacat pătimaş de acest ziar, în numele vinei că ignoră alianţele tradiţionale ale României şi că face din ţara noastră complicea unui război nedrept şi inegal. După ce s-a încheiat conflictul din Iugoslavia, *Adevărul* continuă să creadă că România oficială e vinovată de faptul că pacificarea din Iugoslavia include şi răzbunări de tot felul ale etnicilor albanezi. Editorialistul acestui ziar ignoră că România nu se mai află în situaţia de ţară care stă pe margine în privinţa integrării în U.E., dar vrea să-şi convingă cititorii că România e ţara în care fundamental nu s-a schimbat nimic - sau dacă s-a schimbat ceva, schimbarea e doar în rău. Ar mai fi un mic element de, să-i zicem, decor, apropo de susţinerile *Adevărului*. Uniunea Europeană a luat în serios România atunci cînd i-a cerut să nu uite de problemele pe care le are, astfel că e o prostie că afirmi că România n-a depăşit momentul istoric al celui de-al doilea război. La care Românie se referă acest ziar? De asemenea, cît e de vinovată politica externă a acestei ţări doar pentru că nu se potriveşte cu ceea ce se poate numi prejudecata *Adevărului* despre viitorul României? E ciudat că după zece ani de la căderea Zidului Berlinului, ţara noastră încă îşi mai pune problema în ce direcţie s-o pornească. Gazetăreşte, această întrebare începe să capete un damf tezist, cu izul său de universalitate discutabilă. Ba aş zice chiar că ideile politice ale *Adevărului* ies din categoria anticipărilor analitice pentru a deveni un soi de ficţiune a adevărului, ficţiune purtată de diverse voci sinucigaşe. • România e o ţară a tuturor năzdrăvăniilor posibile, dar politic, în cele din urmă, tot se află ce voturi se obţin din asemenea istorii. Istorii în care, pe moment, *istoria* trebuie să devină afacerea noastră personală, a unora dintre protagoniştii ziarului *Adevărul. Noi* decidem ce trebuie să conţină istoria României - şi tot noi ne facem că sîntem europeni, în calitate de păstrători ai linguriţei cu untura de peşte a europenismului.

Cronicar

LA MICROSCOP

ÎNAINTE ŞI DUPĂ HELSINKI

SĂ TREACĂ el summit-ul de la Helsinki! se aud tot mai multe voci care numără zilele guvernului Vasile. Cu alte cuvinte, după ce-şi ia Europa ochii de la ce se întîmplă în România, se va termina şi cu armonia de faţadă din coaliţie şi cu stabilitatea politică. Acelaşi soi de şmecherie puerilă care în '97 a justificat absenţa reformelor pentru că era NATO cu ochii pe liniştea din ţara noastră animă acum ideea armoniei cu ochii la ceas.

Frenezia combinaţiilor politice post Helsinki răzbate de cîtva timp în ziare venind dinspre partidele din coaliţie sau dinspre *surse* aflate în medii bine informate. În precedenta legislatură, presa a dat de nenumărate ori ca sigură înlocuirea premierului Văcăroiu, iar *sursele* furnizau şi numele înlocuitorului şi echipa ministerială de rezervă. În timp ce ziarele făceau şi desfăceau guverne de schimb, dl Văcăroiu şi-a dus misia pînă la alegeri, plus prelungirile de pînă la predarea Palatului Victoria noului guvern. PDSR-ul nu aştepta atunci nici un Helsinki, trecea prin lupte interne, dar n-a căzut în capcana discutării în public a schimbării prim-ministrului. E adevărat că nici dl Văcăroiu n-a dat de lucru presei cum o face premierul Radu Vasile, care din cînd în cînd lansează cîte o petardă şpolitică pe care nu mai ştie, după aceea, cum s-o stingă cu dezminţiri. E la fel de adevărat că dl Radu Vasile are un talent ieşit din comun de a-şi stîrni adversităţi în propriul partid, prin declaraţii inabile sau prin decizii intempestive care uneori fac vid în jurul lui.

Premier într-o coaliţie a neînţelegerilor de tot felul, dl Radu Vasile nu putea adopta stilul ritos al d-lui Ciorbea fără riscul de a se trezi în aceeaşi situaţie în care a ajuns fostul prim-ministru. Din acest motiv, probabil, s-a spus despre el că e omul PD-ului în PNŢCD şi a stîrnit serioase dileme apropo de proiecţiile sale politice post-electorale cînd excesiv pro-PDSR, cînd total contra acestui partid.

Dl Radu Vasile, ca mulţi politicieni autohtoni, e un *inspirat*, calitate care nu se prea potriveşte cu funcţia de prim-ministru într-o ţară aşezată. Mă tem însă că ea nu e incompatibilă cu premieratul în România.

Căci, aşa cum susţin *sursele*, păcatele reprobabile ale d-lui Radu Vasile ţin tot de *inspiraţia* sa, cu care şi-ar fi stîrnit inamiciţii în propriul său partid, la Cotroceni, în Convenţie şi aşa mai departe.

Nu aş vrea să se înţeleagă din cele scrise pînă acum că aş fi un susţinător al premierului. Există însă cîteva probleme ale României pînă la alegeri, probleme care trec prin stabilitatea politică pentru a-şi găsi o rezolvare favorabilă.

Dacă după momentul Helsinki România se dezechilibrează politic, cu siguranţă că acest lucru va avea efecte asupra aşa-numitului rating de ţară în a cărui creştere toată lumea speră, ca şi cum acest rating ar pica din cer, nu ar fi legat de cele ce se întîmplă la noi în ţară.

Dar simpla idee că România reacţionează numai la stimuli externi - şi asta pe o durată scurtă - nu prea e de laudă pentru politicienii autohtoni.

De fapt, e chiar umilitor să faci o politică de ochii Europei şi alta după ce ea, Europa, te-a bifat ca elev silitor. Iar după aceea are rost să te miri, ca politician, că nu eşti luat în serios?

Aceasta nu e problema unei persoane sau a unui partid, nici măcar a unei coaliţii. Ea e, sau ar trebui să fie, o chestiune de strategie mai largă, în măsura în care, firește, politicienii de la noi chiar vor ca România să intre în rîndul ţărilor Uniunii Europene. Altfel spus, e mai important să-ţi iei revanşe mici, după Helsinki, sau să laşi de la tine, măcar din orgoliul de a nu părea manipulat din afară?

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

24 – 30 noiembrie 1999
(Anul XXXII)

47

La o aniversare

(pag. 3, 7, 12-13)

INEDIT

I.D. Sârbu – o scrisoare către Cornel Regman

(pag. 11)

Greva regală

(pag. 9)

Un fular pentru Helsinki

(pag. 2)

Mircea Martin:

Pierre Bourdieu, un sociolog al nuanţelor

(pag. 20-21)

Mircea Iorgulescu:

Sindromul tribunalului...

(pag. 3)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

O idioţenie periculoasă

ÎNAINTE de orice, mă simt obligat să spun că titlul, atît de neacademic, al articolului meu nu-mi aparţine. L-am împrumutat din polemica lui Karl R. Popper cu doctrinele care atribuie istoriei o direcţie şi, implicit, o necesitate. Se va vedea mai departe de ce mi s-a părut potrivit.

Cînd am debutat, la începutul anilor '60, marxismul îşi punea pe demersul istorico-literar o pecete grea ca o lespede de mormînt. Una din întîiile dezbateri la care am participat, cu secret entuziasm, era aceea legată de istoria literară: ca domeniu al celui mai strict determinism, o respingeam în numele unei critici literare cît mai libere de ideologie şi întemeiată pe valori. Negarea istoricităţii nu era atunci posibilă decît prin crearea unui alibi puternic şi anume autonomia esteticului. Aparent, cel puţin o vreme, generaţia noastră a combătut doar forma primitivă a istoricismului, botezată oarecum impropriu sociologism vulgar, şi tot acel exces documentarist provenit din lipsa interpretării şi a judecăţii critice. În fond, miza era mai importantă, chiar dacă nu pot băga mîna în foc că eram pe deplin conştienţi de ea. În orice caz, "tactica" noastră s-a dovedit corectă. Fie şi limitîndu-ne pledoaria la aspecte secundare, cum ar fi eseul, pe care pariam împotriva studiului şi a monografiei, fie şi radicalizînd, nu foarte ştiinţific, celebra teză călinesciană a raportului cap-pajură dintre critică şi istorie literară, în sensul preferinţei exclusive pentru cea dintîi, am reuşit să ne impunem opţiunile estetice, să schimbăm scara de valori şi să-i citim pe clasici ca şi cum ne-ar fi fost contemporani. O mînă de ajutor ne-a dat structuralismul. Diacronia era parţial suspendată şi, o dată cu ea, falsele legităţi introduse de marxism în istoria literaturii.

Întorcîndu-mă la miza adevărată a polemicii noastre din anii '60, trebuie să recunosc că ea ne depăşea cu mult atît posibilităţile aşa-zicînd obiective de exprimare, în condiţiile cenzurii, cît şi, probabil, cultura filosofică şi literară. M-am străduit ani buni după aceea să-mi explic aversiunea faţă de istoricism. Mi-am intitulat eseul din 1968 *Metamorfozele poeziei,* nu numai fiindcă metamorfoza era mai la modă decît istoria, dar şi fiindcă nu descopeream în mine nici o chemare faţă de o abordare a literaturii care avea, de aceasta eram conştient, două neajunsuri principale. Primul consta în caracterul determinist al evenimentelor, de care eram cu atît mai puţin sigur cu cît era vorba de evenimente literare, de opere artistice. Al doilea consta în faptul că necesitatea inducea în istorie un sens, o făcea previzibilă şi finalistă. Mesianismul marxist izvora din încredinţarea că totul se leagă în vederea unui scop. Idee pe care o consideram inacceptabilă. L-am citit mult mai tîrziu pe Popper care identifica în relaţia dintre cauzalitate şi finalitate în istorie eroarea capitală a marxismului, definindu-l, în *Căutarea neterminată,* drept "o profeţie istorică îmbinată cu un apel implicit la următorul comandament moral: *contribuie la realizarea inevitabilului.*" Aceasta este chiar "idiotenia periculoasă" la care se referă titlul articolului meu: validarea unui curs necesar al istoriei care justifică toate ororile. Este şi tema obsedantă a primelor romane critice din deceniile 7 şi 8, ale lui Ivasiuc, Preda, Breban, Toiu sau Buzura. Toată problema lor era de a înţelege mecanismul prin care se realiza inevitabilul, de vreme ce istoria se îndrepta triumfal spre un moment anume, de neocolit, chiar şi cu preţul unor nedreptăţi şi crime, al închisorii politice şi al (termenul nu se ivise încă) gulagului.

Neputinţa aceasta de a scăpa din strînsoarea unui concept determinist şi mesianic de istorie ne-a făcut pe unii dintre noi bănuitori faţă de disciplina ca atare a istoriei literare,în pofida faptului că mari critici dinainte scriseseră cîte una,nu numai Iorga, dar şi Lovinescu şi Călinescu. Nu vreau să vorbesc în numele tuturor, dar oare de ce atîţia dintre criticii merituoşi ai generaţiilor postbelice au publicat panorame sau metamorfoze şi nu istorii literare? Dincolo de mode şi timp, explicaţia stă cu certitudine într-o rezervă de natură morală faţă de fatala ideologizare a oricărei tratări istorice a literaturii. ■

(Continuare în pag. 18)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Un fular pentru Helsinki

AVEAM, până prin 1996, naivitatea să cred că o persoană ajunsă în înalte funcții de conducere își exercită mandatul mai ales din patriotism. Îmi spuneam că nesătuii iliescieni se dedau la nerușinatele lor hoții în virtutea stigmatului comunist care i-a pervertit pe vecie. Nădăjduiam că odată înlocuiți de "ai noștri", lucrurile vor intra în normal. Îi cunoșteam pe mulți dintre ei, îi văzusem lipind, pe gratis, afișe în timpul campaniilor electorale, știam că-și puseseră la bătaie "Dacii"-le pentru a străbate în lung și-n lat județele, îi urmărisem organizând, pe bani proprii, simpozioane și conferințe despre democrație. Nu mi-ar fi trecut prin cap, în vecii-vecilor, că aceiași activiști "civici" sau ai partidelor democratice ascund îndărătul zâmbetelor pro-occidentale niște hiene lipsite de scrupule.

Mă mir și acum: prin ce blestem s-au metamorfozat Feți-Frumoșii în broscoi râioși? Ce-a mai rămas din entuziaștii dezinteresați, capabili să nu doarmă cu zilele, doar pentru a pune la punct programul unei întâlniri politice? Mă cutremur văzând privirile goale, de strigoi îmbuibați, cu care trec peste egalii lor de ieri. Ca să ajungi la unul din dezinteresații foști activiști, protăpiți pe la una din sinecurile aurite ale țării, trebuie să dărâmi șiruri de bodyguarzi și să seduci plutoane de secretare. Astăzi, potentatul care te asalta cu telefoanele mieroase își schimbă zilnic numărul de celular, ca nu cumva să i se dea de urmă.

Meditam la toate acestea citind o incredibilă notă din ziar: că premierul Radu Vasile, împreună cu soția, economisesc lunar cincizeci de milioane lei! Adică în jur de trei mii de dolari! Nu cunosc proveniența acestor bani, și nu insinuez că ar fi vorba de cine știe ce afaceri murdare. Mă întreb doar cum e posibil ca un prim-ministru atât de catastrofal pentru țară să fie atât de prosper în afacerile particulare - presupun că dl. Vasile are niscaiva s.r.l.-uri, pentru că din salarul de premier cred că abia face față minimelor îndatoriri casnice!

Mai grav este că descopăr acum în dl Vasile o personalitate scindată: când e vorba de interese proprii, domnia-sa e foarte grijuliu - ca dovadă, a delegat un consilier, scriu ziarele, să-i supravegheze construirea vilei de la țară! -, însă când trebuie să stea de vorbă cu studenții și cu muncitorii de la Brașov, face pe niznaiul: ba că n-are timp, ba că e plecat din țară, ba că "ne vedem săptămâna viitoare"! De fapt, ce-i rămâne de făcut premierului (contestat, la început, doar în interiorul partidului, iar azi în întreaga țară), decât să-ți vadă de propria vilă? Ce-ar mai putea salva din obrazul prea gros omul care-și imagina că "ghiulul" oriental și unghiile lungi țin loc competență și onestitate? Nimic, pentru că nu e nimic de salvat.

Situația în țară e atât de putredă, încât, nimerindu-mă de curând într-un compartiment de tren cu un tânăr polițist, acesta a răbufnit, în cele din urmă, vituperând: "Numi doresc altceva decât să apară o lege care să le ceară alor mei, polițiștilor, să-și motiveze banii cu care și-au făcut case, vile și conace la țară!" Situația era tragi-comică: simplu civil, nu aveam decât să plusez, spunând că "ai mei", adică parlamentarii, miniștrii, politicienii, erau atât de corupți ei înșiși, încât o astfel de speranță era curată utopie! Semnalul dat de către guvern oamenilor în uniformă, prin mărirea necerută a salariilor, e atât de limpede, încât e de presupus că vila de la țară a domnului Vasile e (sau va fi) bine implantată între "căsuțele" unor colonei și generali de la armată sau de la poliție!

Reapariția simbolurilor comuniste, la Brașov, amenință să ne arunce nu zece sau douăzeci de ani în urmă, ci o jumătate de secol. Nu sunt, nici pe departe, convins că muncitorii de la "Roman" sau studenții din București sunt manipulați politic. Dar mă îngrijorează când brașovenii strigă vehement: "Fabrica e a noastră!" - ceea ce s-ar putea să fie adevărat -, iar guvernul refuză să le-o retrocedeze! De ce un guvern care se intutitulează al reformei și privatizării nu s-a conformat urgent dorinței muncitorilor și nu le-a oferit-o, încăpățânându-se să-i subvenționeze de la buget pierderile?

Cercul era perfect închis: pe câtă vreme în brașoveni vorbea furia oarbă, în guvernanți urla dogma paternalist-centralistă. Din această conlucrare de mentalități se plămădește dezastrul: fabrica va rămâne în proprietatea statului, perpetuându-și ineficiența, iar cetățeanul va plăti oalele sparte ale paranoiei sindicalisto-guvernamentale! E mult mai ușor să spui că profesorii universitari care s-au alăturat studenților sunt niște "comuniști" (dar protestatarii de la Brașov ce sunt, atunci?), însă nu te întrebi ce le rămâne de făcut când nu și-au primit salariile de trei luni? Nu toți profesorii pot pune deoparte cincizeci de milioane pe lună, precum colegul lor mai mustăcios. Si nu toți au nesimțirea de a se pretinde niște vizionari meniți să salveze nația. Pretențiile lor sunt mult mai mărunte: cum să-și ducă viața de la o chenzină la alta. Cât despre vile, piscine, jeep-uri - se mulțumesc cu ceea ce văd la televizor!

Ora scadenței se apropie cu viteză ametitoare. Sunt curios pe unde vor scoate cămașa toată această șleahtă de iresponsabili care, la nici trei săptămâni până întâlnirea de la Helsinki, n-au fost capabili să numească un negociator pentru iluzoria aderare la U.E. Fiecare grupuscul de bișnițari, fiecare ștabulet mai gureș, fiecare falangă a lingăilor își are propriul candidat. Parcă-i văd portretul robot: tuns "plastic" și duhnind a securism de la o poștă, mic, negricios, îmbrăcat fie ca un cioclu, fie ca un clown, asortând cravata cu costumul rămas în dulap, transpirând în șuvoaie la fiecare sunet al englezei cu accent de Caracal cu care l-au prevăzut profesorii de la Băneasa, fericit să se piardă în mulțime și înghițind cu noduri, la coktailuri, sandvișuri printr-un ungher mai întunecat, mulțumind Cerului că nimeni nu-l întreabă nimic, fericit, în fine, că a mai scăpat o dată, și relaxându-se abia la întoarcere, în avion, când bărbăția i-a revenit și o terorizează pe stewardeza blondă cerându-i necontenit whisky-uri.

Dacă pentru hoțiile intrate în cotidian n-au plătit și nu vor plăti, pentru nemernicia aceasta vor trebui să plătească. Aderarea la U.E. a devenit, ca orice idee mai acătării, o bișniță de grup sau de familie. Și asta când soluția ar fi atât de simplă: să ceară unor personalități binecunoscute, care au deprins în ultimii ani știința comportamentului în saloanele internaționale, să ne reprezinte. Mă gândesc la un Vladimir Tismăneanu, posesorul unei infailibile arte de a se face plăcut și ascultat, excepțional conectat în mediile politice internaționale, mă gândesc la un Mihai-Răzvan Ungureanu, un diplomat înnăscut, impozant și seducător, chiar la un Sorin Antohi, Daniel Dăianu sau Stelian Tănase. Ori la foarte tinerii Adrian Cioroianu și Caius Dobrescu. Îmi amintesc de furorile făcute, prin 1991 - 1992, la Washington, de tinerii politicieni maghiari care nu depășeau treizeci-treizeci și cinci de ani. Impactul prezenței lor a fost nu doar extraordinar, ci și instantaneu. Dar mă îndoiesc că la București se găsește cineva să raționeze în acești termeni. Pentru că nimeni nu înțelege că într-o astfel de confruntare imaginea e totul. Nici nu vreau să mă gândesc cu ce fel de imagine ne vom alege de pe urma activității unor inși eventual tări în dosare, dar moi ca fularul în confruntările stilate, însă pe viață și pe moarte, ce se vor da la Helsinki și după. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

LA MIJLOCUL lui octombrie, într-o zi care nu mi s-a mai părut rece și rea după lectura poemelor, eseului și scrisorii dvs., am avut sentimentul limpede al revelației, căreia întâmplări obscure ale lumii i-au pus parcă stavilă, dar nu mai mult de trei sferturi de an. Scrisoarea v-a plecat din Tarcău în 4 februarie a.c., ora 12 și a ajuns în București chiar a doua zi la zece seara. Unde o fi stat atâta amar de vreme plicul masiv plecat dintr-o Mânăstire și adresat unei reviste literare, plic cu texte de a căror valoare m-am bucurat în singurătate, texte și desene în tuș, schițe ferme luate într-un peisaj mânăstiresc, foi desenate și înfiorate și de câteva ciorne, toate concise și pure precum duhovnicescul gând care le-a zămislit? Unde o fi stat plicul, rămâne un mister. M-am gândit prostește că putea fi vorba de o dublă neatenție a funcționarilor poștei așezând eronat data în ștampile, cu același elan imposibil la Tarcău și la București. Dar nu! Nu asta e important de știut, ci faptul că autorul este un poet, cred, desăvârșit la ora aceasta și poate că așa a fost dintotdeauna. Important pentru mine rămâne să mai aflu de la autor câteva date biografice, sau biobibliografice dacă este cazul. Dar oare, mă întreb, ajunge revista noastră și la Tarcău, mai precis la Mânăstirea Tarcău? Cineva binevoitor din zonă citindu-ne, îi va da, în vreun fel, poetului mânăstirean, de veste mesajul nostru în izolarea lui care se va îndesi odată cu venirea iernii? Să sperăm că totul va fi bine și inteția de a-l publica în curând masiv și cu prezentare în revistă, posibilă. Pentru cititorul răzleț al acestei rubrici, rândurile de mai sus și poeziile ce-i vor umple spațiul aproape până la capătul ei, să fie ca un anunț, ca o bună vestire la nașterea și pentru alții a unui poet de o factură specială, un meditativ în lumea căruia se intră cu răbdare și cu o pregătire mentală și sufletească aparte, pentru totdeauna. Transcrise aici, poemele cele mai scurte întâi, cele de sacrificiu, cele cu care cititorul e invitat să se antreneze desăvârșit în calm și încredere pentru ce se va mai publica, în timp, sub numele autorului nostru. Iată-l: "Trece,/ ca o lună/ prin ochii tăi/ sufletul.// Trece ca o lună,/ luna". *(Sufletul)*; "Văzduhul,/ calcă pe văzduh". *(Toamna II)*; "Ca veșmintele vântului/ trec, și se duc// ca vântul prin veșminte". *(Toamnă I)*; "Când alunecă/ e lună/ luna// Se ascunde apa/ în apă". *(Luna)*; "Vara,/ sub pașii ploii,/ ploile". *(Ploile)*; "A crescut/ în ochii mei,/ acum,/ acoperă ochii// steaua". *(Steaua)*; "Picături de soare/ vin, dinspre soare// Soarele,/ încet, dinspre soare". *(Soarele II)*; "Florile, picături plutitoare/ către soare//Soarele,/ plutind în soare". *(Soarele I)*; "Copacii,/ cei care se văd// Printre mâinile ochilor,/ ochii,/ cei care văd (***) A vedea, înseamnă a mânca,/ apă din apă,/ aer din aer, ochi din ochi// A mânca, înseamnă a vedea,/ apa pe apă,/ floarea pe floare, ființa, în ființă (***) Copacii,/ cei care se văd,/ printre copaci". *(Copacii)*; "Bătăile inimii/ sunt drumurile inimii,/ printre inimi// Inimile aerului,/ aer înconjurat/ de aer// Pe aceste drumuri/ corăbii de aer/ duc aer". *(Drumuri)*; "E Alb,/ mai alb decât Albul,/ Domnul.// Nu se vede./ Acoperă totul/ zăpada.// E în Noi,/ mai în noi decât noi, Domnul". *(Sărbătoare II)*; "Sărbătoare a Domnului/ în Noi// Noi, doi/ eu/ și eul de Apoi (***) Peste brazi/ brazi Albi,/ alții// Pe zăpadă/ zăpada Albă,/ alta (***) Domnul e cu Noi/ Noi Doi,/ El și noi". *(Sărbătoare I)*; "În apă, în numai o picătură,/ în numai o apă,/ aș vrea// Aș vrea și o rădăcină/ de-a izvorului// apoi, să nu mai fie apă,/apa." *(Apa I)*. Mă opresc aici, păstrând pentru o altă dată *Schitul, Viena, Clopotul, Apa II, Apa III, Suceava, Pietrei, Portret, Voroneț*. (*Ionel Ioanid*, Mânăstirea Tarcău, Neamț)

● Talentul există și se și vădește surprinzător de luminos pe porțiuni de poem, în versuri singure, în sintagme atinse de frumusețe dar repede, din păcate, otrăvite de altele, dureros de banale. Nu vă fac încă nici o vină pentru cele câteva transcrieri eronate, *smarard, nostrii, vostrii, înnalță, încadrilată*, atâta vreme cât și pe ecranele tv se lăfăie fără jenă unele dintre acestea. Drumul dvs. va fi ceva mai lung, sau deloc, încâlcindu-se, spre marea dvs. uimire, dacă nu veți face din lectura atentă și bine aleasă un cult. Predispoziția pentru poezie, sensibilitatea, inspirația, toate acestea se pot toci și topi în ratare dacă nu priviți cu ardoare în grădinile celor mai buni, să vedeți cum lucrează ei, secretele, sudoarea, răbdarea, neasemănarea. Vă rog să nu o luați în tragic, pentru că aveți talent, vervă, idei pe care le duceți câteodată la bun sfârșit. Ceva bun, promițător există în fiecare text, discernământul este cel care vă joacă renghiuri. Transcriu mai jos un fragment dintr-un poem fără titlu, întrebându-vă înainte ce valoare au ghilimelele care apar din când în când, pe care le deschideți și nu le mai închideți nicăieri? Deci: "...Târziu./ O femeie gravidă/ s-a apropiat mângâindu-și pântecul./ Se surprinse întrebând-o ce duce acolo./ Dar el știa că e un copil, sau o să fie./ - E pământul - răspunse ea..." (*Costin Păun*, București) ● Demn de citit, pentru amuzament și nu numai, poemele datate septembrie '98 *Când arătarea..., Local de lux și rău famat, Ciorbă cu griș, Fantomă neagră de bărbat*, de o fluență impecabilă și un umor îmbelșugat care ne-o fac instantaneu și cu măsură simpatică pe autoarea lor, filoloagă care și-a luat foarte în serios studiile și care se mișcă cu un firesc de zile mari prin limba română și o naturalețe dublată de o veselă și bună stare a relatării cu lux de amănunte, amintind, păstrând proporțiile, firește, de verva și stilul admirabilului poet Octavian Soviany. (*Letiția Borțea*, Olteniță) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:
- *Fundația "România literară",*

cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

Sindromul tribunalului şi istoria literară

CÎND s-a tipărit *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, o vie şi deloc impersonală emoţie a fost provocată (şi) de descoperirea unor opinii de extremă dreaptă, chiar rasiste, ale unor proeminenţi scriitori altminteri occidentalizaţi şi occidentalizanţi (Mircea Eliade, Camil Petrescu etc.), consemnate de autor. Nu la fel s-a reacţionat însă în cazuri similare, ca de pildă după apariţia *Jurnalului politic* al lui Ioan Hudiţă (Editura Roza Vînturilor, 1997), deşi există şi aici "revelaţii" comparabile cu cele din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Să fie o explicaţie posibilă dezinteresul activ pentru istorie, semnalat şi deplîns mai demult, sub un titlu memorabil, *Cine se teme de ... Tacit?*, chiar în paginile *României literare*, de Monica Lovinescu?! Nu s-ar părea, judecînd după amploarea şi incandescenţa recentei "dezbateri" despre un oarecare manual de istorie pentru ultima clasă de liceu. Este însă drept că nici istoria şi nici manualul nu au fost, în largă măsură, decît pretexte pentru exerciţii de defulare publică, de vreme ce s-a putut spune, despre un manual din care viitorii bacalaureaţi aveau de învăţat că "Decebal avea buze senzuale" sau că "Traian era tuns cu breton", fie că blasfemiază sfînta istorie a neamului, fie că îndepărtează, curajos şi benefic, reziduurile ideologiei naţional-comuniste... Să trecem, însă.

Atît cît a fost publicat – doar însemnările dintre 1 ianuarie şi 24 august 1944 -, *Jurnalul* lui Ioan Hudiţă este totuşi un document de neocolit pentru înţelegerea, descrierea şi interpretarea vieţii politice româneşti din ultimele opt luni ale regimului antonescian. Un document util, totodată, şi pentru cunoaşterea ambianţei culturale şi intelectuale din România acelui moment. Iar surprizele nu lipsesc.

Spre exemplu, G. Călinescu se declara, în 1944, admirator al politicii lui Hitler faţă de străini ("*Hitler, pe care de altfel îl detest, continuă Călinescu, are totuşi şi cîte ceva bun, de exemplu excluderea străinilor sau celor de origine străină din corpul naţiunii germane; eu aş interzice şi la noi ca persoanele devenite cetăţeni români să nu aibă drepturi politice decît cel puţin după trei generaţii, adică, minimum de timp ca să-şi poată forma puţină rădăcină în trupul neamului nostru*"). Sau, alt exemplu, într-o convorbire din aprilie 1944 cu Profira Sadoveanu, cumnata autorului *Jurnalului* şi fiica lui M.Sadoveanu, este evocată intenţia pe care o avusese acesta de a se înscrie, înainte de rebeliunea din ianuarie 1941, la legionari: <"*Tata, continuă ea, nu poate înghiţi pe bolşevici şi de aceea cred că el va pleca în Elveţia, dacă ei s-ar apropia de Capitală.*" "*Ar face f. bine, i-am răspuns eu, căci în caz că ar ocupa Bucureştii şi ar afla că Sadoveanu era gata să se înscrie la legionari înainte de rebeliune, s-ar putea să-l ducă în Siberia.*" *Neînţelegînd ironia mea, Profira se destăinuieşte oftînd: "Da, zice ea, a trebuit să trecem şi prin această criză de familie şi să tăbărîm pe el, noi copiii, pentru a-l împiedica să facă această prostie; tata este un om f.slab în această privinţă şi nu poate rezista insistenţelor prietenilor; Ionel Teodoreanu cu Păstorel şi alţii se ţineau de capul lui să se înscrie la legionari şi să colaboreze astfel şi el la noua ordine în Europa pe care o pregăteau Hitler şi Mussolini; noi copiii am fost însă mai tari şi l-am împiedicat; este adevărat că tata a avut tot timpul o mare admiraţie pentru nemţi, în care vede şi astăzi, de altfel, singura pavăză în contra dezmăţului bolşevic." In altă situaţie decît cea de azi, aş fi trecut peste orice consideraţie că mi-e cumnată şi aş fi pus-o la punct şi pe ea şi pe oportunistul de Sadoveanu care, după ce şi-a făcut treburile cu toate partidele, acum face pe antibolşevicul şi pe ţărănistul, mare admirator al lui Lupu şi Maniu (...).*">

Cum aveau să evolueze politic Sadoveanu şi Călinescu doar cîteva luni mai tîrziu, după 23 august 1944, e ştiut. Cel dintîi nu s-a exilat în Elveţia, ci şi-a găsit un adăpost aurit în instituţiile de faţadă ale României căzute pradă "dezmăţului bolşevic". Al doilea, care-i mărturisise patetic lui Ioan Hudiţă indefectibila lui admiraţie pentru Iuliu Maniu, se va angaja frenetic în corul campaniei jurnalistice antiţărăniste şi antimaniste orchestrate de comunişti, producînd el însuşi un teribil pamflet împotriva istoricului lider ţărănist. Tot în primăvara anului 1944, cînd guvernul Antonescu preconiza trimiterea în Elveţia a circa 140 de demnitari şi profesori universitari, cărora urma să le fie pusă la dispoziţie într-o bancă suma de zece mii de franci elveţieni, Iorgu Iordan ceruse ca pe listă să fie şi el trecut, ca să scape de iminenta ocupaţie rusească, pentru ca după instalarea acesteia să-i devină un servil instrument...

ASEMENEA "metamorfoze" nu reprezintă cazuri izolate, dimpotrivă, ilustrează mai curînd, şi în manieră întrucîtva anecdotică, un fenomen de mari dimensiuni, a cărui natură complexă va face probabil încă multă vreme de acum încolo obiect de cercetare. Iar istoria literară, deşi domeniu specializat, nu poate, nu are cum să nu fie implicată.

Dar cum?! Unul dintre efectele cele mai paradoxale produse de revoluţia din decembrie 1989 în spaţiul literar a fost deprecierea bruscă a criteriului pur estetic. Fusese, de pe la sfîrşitul anilor '50, principalul instrument de apărare împotriva "literaturii de partid", mai exact împotriva transformării literaturii în propagandă. Renaşterea literaturii române de după începutul anilor '60 nu poate fi înţeleasă dacă nu se ţine seama de progresiva înălţare a acestui zid între "autonomia esteticului" şi "totalitarismul propagandistic". Un zid (sau o cortină) prin care se explică în bună măsură eşecul practic al încercării de revenire la stalinism cultural din iulie 1971. Mai mult: la adăpostul primatului "valorii estetice", literatura română de după 1971 s-a radicalizat ideologic, astfel încît perioada de pînă la căderea regimului comunist avea să fie, literar, una dintre cele mai productive din întreaga ei istorie. Tot acum avea să se înregistreze un alt aparent paradox: intuind, probabil, periculozitatea acestei evoluţii, instituţiile prin care se exercita controlul politico-ideologic au devenit ele însele gardieni ai "valorii artistice pure", deturnată şi pusă în slujba unui minor estetism de partid, sancţionînd ori încercînd să sancţioneze în numele "frumosului" deschiderea spre social, spre istorie, spre politic. Criteriul "pur estetic" se prefăcea astfel într-un factor de limitare, dacă nu chiar de asfixie.

Scurt timp după decembrie 1989, criteriul "valorii artistice pure" avea să fie abandonat masiv şi tacit. Atîtea cîte au fost şi aşa cum au fost, dezbaterile literare au fost dominate de regîndirea literaturii postbelice dintr-o perspectivă eliberată de constrîngerile şi tabu-urile impuse pînă atunci de instituţiile prin care regimul comunist supraveghease şi controlase cultura. Impropriu aşezate sub o denumire consacrată, cea de "revizuiri literare", căreia de fapt i s-a schimbat esenţial sensul, aceste dezbateri au luat curînd forma unor nesfîrşite polemici cu miză mai ales personală. Expresia "revizuiri literare" fost preluată de la E. Lovinescu, deşi acesta o folosise exclusiv *pentru a-şi revizui propriile judecăţi, nicidecum arogîndu-şi postura de procuror literar.* În epocă, E. Lovinescu fusese de altfel intens ironizat pentru că *se* revizuia, nu pentru că revizuia literatura... Mai adecvat, eventual, ar fi fost să se spună "reconsiderare", dar termenul acesta era compromis de utilizarea lui în perioada comunistă. Ce anume era însă de "revizuit" sau "reconsiderat"?! În mod cert, nu în primul rînd obsedanta "scară a valorilor", a cărei stabilire fusese demult scoasă de sub controlul instanţelor de partid. Lipsită de obiect real, această operaţiune de re-clasificare devenea cu atît mai mult superfluă într-o lume din care dispăruse, în principiu cel puţin, obsesia unicităţii şi nu mai putea fi vorba de o unică şi imuabilă "ierarhie literară". Din acest punct de vedere, doar reintegrarea scriitorilor interzişi din motive politice, inclusiv a celor exilaţi, putea aduce modificări sensibile, dar nu atît în sensul unor înlocuiri, cît al cuprinderii celor pînă atunci excluşi. A-i situa pe Paul Goma sau Dumitru Ţepeneag ori, din generaţiile mai vechi, pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Petru Dumitriu ş.a.m.d. în "tabloul" literaturii române postbelice, nu însemna cîtuşi de puţin a-i elimina pe alţii, socotiţi uzurpatori. Dar ceea ce nu se făcuse, ori se făcuse doar sporadic şi exclusiv în afara României, era descrierea liberă a modului în care, la sfîrşitul anilor '40, literatura română fusese distrusă cvasi-integral. Aspectul general al literaturii române din primul deceniu de după instalarea regimului comunist este unul de Hiroshimă devastată de bomba atomică. Existenţa în acest vast şi dezolant cîmp de ruine a cîtorva titluri de cărţi ce rezistă oricărei evaluări estetice (*Morometii, Bietul Ioanide, Cronică de familie, Glasul, Groapa)* confirmă de fapt amploarea dezastrului. Sînt însă scriitorii care s-au supus normativelor politice şi propagandistice, sigur nu de bunăvoie, chiar dacă uneori au fost răsplătiţi pentru această supunere, nişte inculpaţi în faţa unui sever tribunal postum?! Şi cum trebuie procedat în cazul acelor autori care, începîndu-şi "cariera literară" prin *ilustrarea* propagandei de partid, aveau să evolueze, mai repede sau mai lent, către o literatură veritabilă, substanţială, inevitabil opusă în spirit şi formă mutilantei înregimentări anterioare?! Un caz aproape didactic este cel al lui A.E. Baconsky, al cărui volum din 1969, *Cadavre în vid*, poate fi socotit, în toată liniştea, una dintre primele cărţi "disidente" din literatura română postbelică. În ce mod va proceda un istoric literar: va pune accentul aproape exclusiv pe versificaţiile lui penibile din anii '50 ori, fără a le omite, va insista totuşi asupra poeziei, prozei şi eseisticii de după 1966-1967?! Sau: ce e mai important pentru Ştefan Bănulescu, reportajele lui literare de început cu teme date ori proza de după *Iarna bărbaţilor?!*

Mărturiile din *Jurnalul* lui Ioan Hudiţă şi altele asemenea pot fi, la fel, invocate ca "probe" într-un imaginar proces, dar şi văzute ca expresii ale teribilei derute intelectuale dintr-o vreme apocaliptică. Ravagiile în conştiinţă produse de această derută nu au ocolit literatura, dimpotrivă, au pustiit-o. Pentru a reconstitui, descrie, înţelege *ce* şi *cum* s-a întîmplat, logica tribunalelor rămîne însă neputincioasă. Dacă nu cumva, în mod pervers, chiar prelungeşte, fie şi involuntar, spiritul distructiv al acelor vremuri.

Mircea Iorgulescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

MANOLESCU

SPECIA "scrisorii deschise", aşa cum rămîne pînă la urmă fiecare dintre scrisorile publicate aici, are inconvenientele ei: se menţine la pragul fluctuant dintre secret şi mărturisire, dintre public şi intim; oricum ai recepta acest text, el va avea în eternitate aerul paginii sustrase dintr-un plic închis cu destinaţie incertă. Ambiguitatea "scrisorii deschise" păstrează, la dispoziţia cititorului, o posibilă dramă (latentă, bănuită, manifestă), din care comicul "scrisorii pierdute" lipseşte cu desăvîrşire.

Scrisorile protugheze trimise din Lisabona de aproape doi ani etalează aceleaşi inconveniente: prea intime uneori pentru a fi "deschise" public, excesiv inflamate alteori de idee, pînă la limita în care îşi pierd caracterul de scrisoare, adică de text cu destinaţie personală; cu singura scuză că e vorba de o persoană colectivă, de grupul prietenilor cunoscuţi şi necunoscuţi cărora li te adresezi, în virtutea convingerii că se situează, toţi, pe aceeaşi lungime de undă.

Scrisorile portugheze au fost încă de la început scrisori de dragoste, avîndu-şi strămoşul îndepărtat în celebra carte omonimă a Călugăriţei portugheze. Dacă am exclude tocmai dragostea din aceste scrisori, atunci sensul lor s-ar pulveriza. Cele dintîi scrisori portugheze de care a aflat lumea materializau un strigăt de tandreţe imposibil de reprimat: poate fără să vreau, prelungesc un strigăt similar, uneori nici măcar ajuns pînă la destinatar, dar a cărui semnificaţie e uşor descifrat de oricine.

Un strigăt de departe va fi şi scrisoarea de azi, asemănătoare celorlalte prin statut existenţial, deosebită însă prin adresa, de data asta precisă. Titlul scris cu litere mari îi identifică destinatarul obligatoriu.

Detest aniversările. Aceste borne ţipătoare pe un drum oricum prea scurt mi se par de un prost gust funebru. Dar trăim, vrînd-nevrînd, în societate şi sîntem obligaţi să-i acceptăm din cînd în cînd convenţiile. De aceea nu voi spune despre Nicolae Manolescu decît un singur lucru: vocaţia sa monoică l-a marcat de la debut şi s-a fortificat o dată cu trecerea anilor. Pare ridicol la prima vedere să-i asociezi numele cu cel al lui Titu Maiorescu, dar, în ultima parte a secolului nostru, paralela se impune cu naturaleţe. Tînărul doctorand s-a ocupat de mentorul *Junimii* nu dintr-un capriciu, ci cu premoniţia viitoarei identificări. Alergia anti-maioresciană, congeneră regimului comunist, l-a lansat şi mai ferm pe această cale. Literatura română contemporană şi-a găsit astfel întîmplător noul critic.

În catalogul numelor româneşti de familie, *Maiorescu* înseamnă pînă astăzi o apariţie memorabilă şi stranie; în schimb, *Manolescu* pare obişnuit şi şters. Dar dacă, în lumea literară românească a ultimelor trei decenii, pronunţi numele *Manolescu,* toată suflarea gînditoare ştie la cine te referi: la Nicolae Manolescu. A transforma un banal nume de familie într-o referinţă celebră - iată, pe meridianele noastre, cea mai spectaculoasă realizare! A făcut-o Eugen Ionescu, întîi la Paris, apoi în întreaga lume. A făcut-o cu mai puţină celebritate, dar cu aceeaşi argumentare paradoxală, Nicolae Manolescu. De un sfert de veac încoace, după oricare eveniment literar din ţara noastră s-au auzit mereu aceleaşi şoapte: "Ce crede despre asta Manolescu? Ce-a scris Manolescu?". Nu mai era nevoie să adăugăm vreun prenume, toată lumea ştia la cine ne referim. ■

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu

O CARTE FRUMOASĂ CU UN TITLU STUPID

Prin ce ne şochează Dan Lungu

DAN LUNGU, un tânăr nu foarte tânăr (s-a născut la 15 septembrie 1969), asistent la Catedra de Sociologie din cadrul Universităţii "Al.I. Cuza" din Iaşi şi redactor la ziarul *Monitorul* din acelaşi oraş, ne propune sau, mai exact, ne aruncă în faţă o carte de proză scurtă cu un titlu dizgraţios, *Cheta la flegmă*. Este ca şi cum ne-ar spune "N-am nevoie să mă citiţi, lua-v-ar dracu'!", cu speranţa, bineînţeles, că tocmai de aceea îl vom citi.

Adevărul este că o provocare - ieftină - de acest gen de mult nu ne mai impresionează. Din punct de vedere literar, numirea unei realităţi scabroase cu scopul de a produce repulsie este la fel de nesemnificativă ca numirea unei realităţi mirifice cu scopul de a încânta. Dacă în loc de titlul pe care îl are (nu-l mai transcriem!), cartea lui Dan Lungu ar fi avut titlul *Mireasma de trandafir*, ne-ar fi creat aceeaşi impresie de infantilism estetic.

Din fericire, în cuprinsul volumului, această tendenţioasă etalare a urâţeniei - în stil *hip-hop* - nu-şi mai face loc decât de câteva ori, fugitiv, ca o răbufnire a unui teribilism de multă vreme depăşit. Dan Lungu scrie cu totul altfel decât am fi înclinaţi să presupunem, judecând după titlul volumului. El este un prozator interesat - ca prozatorii ruşi - de sufletul omenesc. Ce rămâne din sufletul omenesc atunci când totul încearcă să-l urâţească - aceasta este întrebarea care îl urmăreşte obsedant.

"Niciodată n-am înţeles - mărturiseşte autorul din perspectiva copilului care a fost odată - de ce unele mame le pun copiilor mâna pe cap şi le ciufulesc părul; iar când am întrebat cu ochii holbaţi pe o tanti cât butoiul, ce se foia în faţa mea la rând, mi-a spus că atunci îi mângâie; şi atunci când am întrebat ce-nsemna că îi mângâie, mi-a răspuns că le pune mâna pe cap, aşa că m-am lăsat păgubaş de a înţelege tot felul de nimicuri."

Acest pasaj, cu care începe cartea, ne face să înţelegem că intrăm în lumea unui prozator care nu suportă să vadă cum duioşia se transformă într-o mecanică a duioşiei, care înregistrează cu o sensibilitate dureroasă orice formă de degradare a conştiinţei. Într-o prefaţă scrisă într-un stil şmecheresc, O. Nimigean afirmă că volumul lui Dan Lungu i se înfăţişează drept un "exerciţiu de sadism". Nimic mai departe de adevăr. În realitate, ca Vasili Şukşin sau Valentin Rasputin, Dan Lungu simte o strângere de inimă asistând la înfrângerea fiinţei omeneşti şi "salută" orice încercare a acesteia de a se ridica de la pământ şi de a-şi redobândi demnitatea mitică.

Demn de remarcat este talentul prozatorului de a sesiza eterna dramă a existenţei chiar şi în manifestările cele mai banale, ale unor oameni insignifianţi din punct de vedere social, şi de a face din ea un amurg al zeilor. Un bătrân ţăran care vine în vizită la fiul său, la oraş, târând după el o sacoşă cu caş din care curge zerul (*Bătrânul, Ceauşescu şi planul*), un fost portar de la un cămin studenţesc, transformat prin pensionare dintr-un zbir într-un obiect al batjocurii beţivilor din crâşmă (*Duminica domnului Chichifoi*), un hoţ de poşete dintr-un tren, copleşit de admiraţie pentru femeia frumoasă pe care urmează să o jefuiască (*Călătoria*) sunt studiaţi de Dan Lungu cu atenţia rezervată prin tradiţie unor eroi de epopee. Prozatorul descoperă mereu ceva interesant în comportamentul lor şi reprezintă cu artă acel ceva. El ne surprinde şi la un moment dat chiar ne şochează *prin talentul său* şi nu prin ceea ce crede cu naivitate că ne şochează.

Oamenii ca jucării stricate

FIINŢELE omeneşti evocate de Dan Lungu şi-au pierdut omenescul din cauza promiscuităţii vieţii din cartiere, din cauza blocurilor în care sunt obligate să trăiască, din cauza umilinţei la care sunt supuse când fac armata, din cauza lipsei de orizont intelectual şi din multe alte cauze, ţinând de stilul de viaţă comunist, dar şi de universala entropie, căreia nu-i rezistă nici piramidele egiptene. Prozatorul este, înainte de toate, un *exeget al bătrâneţii*. El îi supune observaţiei pe cei care ar putea fi numiţi "oameni de altădată" (prin parafrazarea celebrei sintagme "moşieri de altădată" a lui Gogol). Ca şi lui Ion Minulescu, bătrânii i se înfăţişează asemenea unor "jucării stricate", care continuă totuşi să funcţioneze, cu o precaritate înduioşătoare.

Un bătrân de neuitat este Vladimir Procopiu, din *Ca de fiecare dată*. Prozatorul ne invită să pătrundem împreună cu el, nevăzuţi, în camera în care Vladimir Procopiu, pensionar, urmăreşte de unul singur, la o oră târzie de noapte, buletinul meteorologic la televizor:

"Faptul că aproape în toată Europa va fi soare avu darul să-l liniştească, deşi, la drept vorbind, trebuia să se ducă oricum. Doar undeva, prin nordul Franţei, pluteau câţiva norişori leşinaţi de ploaie, şi la noi, în zonele de munte, era mai rece. În rest, între două şi patru grade în timpul nopţii, iar maximele între opt şi zece grade. Vântul - nu cine ştie ce, intensitatea la moderat. Asta era bine. Îşi coborî cu ajutorul mâinilor piciorul de pe scaun. Guta. La a treia încercare, reuşi să bage piciorul în papuc şi se ridică; păşi amorţit către ecranul alb-negru şi stinse televizorul. Crainica dispăru şi camera rămase goală şi tăcută."

Bătrânul cu acest gen de "conştiinţă europeană" se pregăteşte apoi să plece, la două noaptea, la o coadă la butelii. Se rade, îşi ia o cutie de chibrituri nouă (după un moment de ezitare, când este tentat să ia una veche, din economie), îşi pune un pardesiu ponosit, dar "bine strâns la mijloc cu un cordon fixat în două catarame" şi ajunge primul în locul unde se va forma coada:

"Era primul. Asta însemna că a patra sau a cincea butelie schimbată va fi a lui, după prietenii şoferului sau ai manipulatorului."

Un licăr de mîndrie că se numără printre câştigătorii unei competiţii jalnice - atât a mai rămas din sufletul unui om, ne spune prozatorul încercând să pară cinic, în timp ce noi îi vedem lacrimile din ochi.

Dan Lungu, *Cheta la flegmă*, Iaşi, Ed. OuTopos, 1999. 152 pag.

Apologia unui câine vagabond

EXISTĂ şi o schiţă în care Dan Lungu nu-şi mai ascunde duioşia, îngăduindu-şi chiar să alunece cu voluptate în melodramă: *Eroi şi eroi, că am mai citit titlul ăsta undeva şi mi-a plăcut* (cuvintele de după virgulă sunt în plus, nesemnificând altceva decât sentimentul autorului că este dator să-i imite pe optzecişti). Schiţa este o capodoperă. Personajul principal, Leuţu', este un câine vagabond, care îşi duce veacul în preajma unui cămin studenţesc. Toată lumea îl cunoaşte şi îl îndrăgeşte, deşi el nici nu prea arată a câine, având păr puţin, o culoare nehotărâtă şi picioare crăcănate:

"Nu puţini din locuitorii acestei cetăţi mai curând îţi puteau da o descriere a prietenului public, patrupedul Leuţu', decât să recunoască înfăţişarea rectorului sau a primului ministru.

Leuţu' în sus, Leuţu' în jos;

Leuţu' în faţă, la P5;

Leuţu' lângă fabrica de pâine;

Leuţu' pe malul Dâmboviţei;

Leuţu' luând şuturi şăgalnice, parcă date cu încetinitorul, semănând mai mult cu o săltare leneşă din fund;

Leuţu' primind mângâieri;

Leuţu' înconjurat de muşte;

Leuţu' beat criţă, în aplauzele mulţimii;

Leuţu' băgat în seamă de toată lumea.

Dar marea lui calitate este că nu şi-o ia niciodată în cap, de parcă ar mirosi cu nasul lui veşted că totul e trecător."

Apologia câinelui vagabond atinge punctul culminant în momentul în care prozatorul îl prezintă pe Leuţu' învăţându-i pe oameni să se iubească şi făcând aceasta cu discreţie, ascuns în nimicnicia lui:

"Doi oameni se puteau împrieteni spontan stând lângă el. Omul A îl priveşte şi e prieten cu Leuţu', omul B îl priveşte şi e prieten cu Leuţu'. Şi brusc, omul A şi omul B îşi dau seama că şi ei sunt cei mai buni prieteni din lume. Se îmbrăţişează, merg la cârciumă şi se îmbată de bucurie. Amândoi uită cu desăvârşire de Leuţu', dar Leuţu' nu se supără, el împrieteneşte între timp alţi doi oameni, care se îmbrăţişează la rândul lor, se duc la cârciumă şi uită de el."

Combinaţia de tandreţe şi umor (tandreţe şi nu sentimentalism, umor şi nu ironie) face farmecul acestei schiţe şi, în general, al întregii cărţi. Dan Lungu ar putea aduce puţină căldură sufletească în frigorifica proză românească de azi, dacă, bineînţeles, nu se va lăsa convins de colegii lui de generaţie că trebuie să dispreţuiască totul pentru a deveni un mare scriitor.

■

Cărţi primite la redacţie

- Gala Galaction, *Jurnal*, vol. 3, ediţia a II-a, text integral, ediţie îngrijită şi note de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 458 pag.
- Constantin Nisipeanu, *Tristeţea firului de iarbă*, versuri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 102 pag.
- Marin Mincu, *Poezia română actuală, de la A. E. Baconsky la Constant Tonegaru* (o antologie comentată), vol. 3, Constanţa, Ed. Pontica, 1999. 538 pag.
- Eugen Uricaru, *Stăpânirea de sine*, ediţia a II-a, prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Allfa, col. "Romanul românesc contemporan", 1999. 294 pag.
- Rodica Sfinţescu, *Dilemele*, monolog dialogat, Bucureşti, Ed. Albatros, 1999. 212 pag.
- George Astaloş, *Pe muche de şuriu*, cânturi de ocnă, cu microglosare argotice, desene de Constantin Piliuţă, Bucureşti, Ed. Tritonic, 1999. 306 pag.
- Grid Modorcea, *Mort după America sau Despre Înviere*, dialog iscariot, Bucureşti, Ed. Semne, 1999. 656 pag., 75 000 lei.
- Paul Daian, *Stângăcia în salut a femeii*, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 1999. 60 pag., 4 500 lei.
- Diana Manole, *Copilul care nu voia să se nască* (teatru), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, col. "Debut", 1999. 56 pag.
- Ion Scorobete, *Noaptea orgoliilor*, roman, Timişoara, Ed. Hestia, 1999. 208 pag.
- Ovidiu Pecican, *Lumea lui Simion Dascălul*, Cluj-Napoca, Ed. Fundaţiei pentru Studii Europene, col. "Alte Europe", 1998. 296 pag.
- Ovidiu Pecican, *Troia, Veneţia, Roma*, studii de istoria civilizaţiei europene, *Cluj-Napoca*, Ed. Fundaţiei pentru Studii Europene, col. "Alte Europe", 1998. 448 pag.
- Ioana Diaconescu, *Corp în cădere*, poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1999. 68 pag.
- Ioana Diaconescu, *Arcadia*, poeme, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1999. 82 pag.

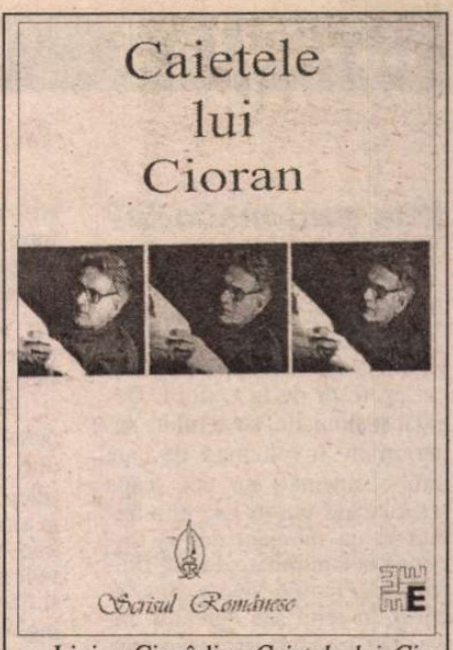
CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Cioran pe față și pe verso (II)

NU MAI puțin gustoase sînt pasajele în care Cioran e urmărit pas cu pas, așa cum o guvernantă îl urmărește pe un copilandru zvăpăiat, spre a-l mustrului, spre a-l obișnui cu bunele maniere. Cu nuielușa vorbei mustrătoare, autorul *Demiurgului rău* e mereu plesnit peste degete: "Cioran se miră că un spirit de anvergura lui Nietzsche a putut să producă ideea nătîngă a supraomului (cf. 910). M-aș mira și eu dacă nu s-ar găsi la Nietzsche urme apăsate de pozitivism. Gîndire de epocă, la fel ca supraomul. Mutarea paradisului din cer în viitor a fost frecventă, ca și scoaterea lui de sub jurisdicția lui Dumnezeu, de exemplu la Marx, dar și la Rimbaud și, mai tîrziu, la Breton. Totodată, există în epocă două extreme - naturalismul și simbolismul - care se întîlnesc. Supraomul e o idee naturalistă spusă în limbaj simbolist. Supraomul e ridicol (cf. 810). Nu mi se pare exact Supraomul derivă din devierile posibile ale spiritului modern, în primul rînd al lui Nietzsche însuși, care l-a «ucis» pe Dumnezeu. În căutarea creativității continue, modernul deviază și i se substituie lui Dumnezeu. E calea prefigurată de Ubu, care a dus la tiranii secolului douăzeci. Supraomul nu e ridicol: e grotesc. Iar stilul cărții, tot prin deviere de la modernitate, e datat. O pictoriță savantă proclamă, la un dineu: «Nietzsche încarnează *logica contradictoriului*» (481). Cioran bufnește: «Așa ceva îți strică o seară». Are dreptate. Dar și ea, femeia, avea". Ori: "Exact în critică, și cînd calcă în strachini, sau mai ales. Despre Kierkegaard: «N-a fost nimeni vreodată mai profund pe un ton atît de afectat». (630) Uneori, din prea multă claritate e orb: «Dacă l-ai despuia pe Heidegger de limbajul lui, adică i-ai expune filosofia în termeni obișnuiți, Heidegger și-ar pierde, nu importanța, care e reală, ci prestigiul, care este, cum o spune cuvîntul, iluzie, înșelătorie». (463) E ca și cum ai cere ca un poet ermetic să fie transpus în propoziții de fiecare zi. Fraza n-are noimă. Heidegger e una cu limbajul lui". Și următoarea obiecție de principiu, spre a complica și mai mult situația: "M-ar fi interesat să spună în ce mai constă importanța. Principial, are dreptate: importanța și valoarea nu coincid; nu neapărat. Exemplu: Tzara, poet de valoare medie, dar important. Importanța e o noțiune de ordin istoric; ea măsoară bulversarea pe care ai produs-o în domeniul tău". Spre a răsuci cuțitul în rană, exegetul vrea să demonteze pînă la capăt aserțiunea lui Cioran: "Și mai curioasă e proba lui Cioran. Încearcă să-l citească în franceză pe Heidegger. Îi găsește un stil exasperant. Cum poate fi altfel, cînd *Holzwege* devine *Chemins qui ne mènent nulle part*? Ce vină are Heidegger aici?". Cioran nu se dă în lături a exploata o informație obținută de la Ioan Alexandru, potrivit căreia, la întrebările "profunde" pe care poetul i le-a adresat filosofului german, ar fi primit răspunsuri banale. Comentariul lui Livius Ciocârlie: "Heidegger se arăta așa cum era de fapt. Posibil. Dar cum să răspunzi cînd întrebările «profunde» ce ți se pun ți se par naive sau exaltate? Recunosc însă că observația, la care nu mă așteptam din partea pravoslavnicului I.A., dă de gîndit". Păcat că nu ni se spune în ce sens... Nu ne putem reține a nu oferi încă un citat, cu toate că și pînă acum am citat din abundență: "Deși intens, Nietzsche îl obosește pe Cioran pînă la dezgust. E un slab lipsit de milă. Bun pentru adolescenți (cf. 332). Descoperă slăbiciunea lui Nietzsche în nevoia lui, la Sils Maria și aiurea, de compania unor mai mult sau mai puțin bătrîne doamne. Cu totul irelevant! Curajul și tăria ți le verifici în fidelitatea față de tine însuți, în problemele cruciale, nu în traiul de fiecare zi. Nietzsche a avut tăria să-și părăsească pe față prietenii și ideile din tinerețe, Cioran a tremurat la etajul șase să nu-l pîrască lumii Lucien Goldmann". Chiar așa?

Livius Ciocârlie face mare caz de vanitatea lui Cioran, de orgoliul său, pe care se străduia a-l ascunde, dar care ieșea mereu la iveală: "Cioran dă un interviu pentru *Time Magazine*. E în regulă. Nu prea se potrivește cu ideile lui, dar are dreptul oricine să fie vanitos și, în general, să fie oricum dacă nu face rău nimănui. Oricine are dreptul să se contrazică și în special Cioran. Unde lucrurile se strică este cînd vrea și foamea și pîinea cu unt. «E cu putință ca eu să fi dat un interviu pentru un magazin care se tipărește în milioane de exemplare?» (605). Va trebui să-l căinăm pentru «momentul» lui de slăbiciune. Îmi vin în minte membrii de partid. Mai nici unul nu spunea, ca Puiu Iancovescu: "«De lichele ce sîntem am intrat...». Se voiau și onorabili și la adăpost". Cam tare, totuși, asocierea lui Cioran cu "lichelele" din partid...Să-i amintim exegetului său o vorbă, încă una, a lui Amiel, din *Fragments d'un journal intime:* "Există două feluri de orgoliu: unul în care te-aprobi pe tine însuți, celălalt în care nu te poți accepta. Acesta din urmă este probabil cel mai rafinat". De ce să nu presupunem că "sofisticăria", "falsele argumente" ale lui Cioran - dacă sîntem dispuși a le taxa ca atare - pleacă tocmai dintr-o nemulțumire de sine sinceră și nu neapărat publicitară? Dintr-o nemulțumire *ce include* și conștiința contradicțiilor, incapacitatea de a rezista tentațiilor afirmării și, în final, ale gloriei! "Incomparabil fanfaron" Cioran? Chiar... incomparabil"? "Spune un adevăr - «Scriitorul e în mod necesar exhibiționist» (721) - și îl înfășoară în «frămîntări». Că nu e bine așa, că n-ar trebui, că ar trebui să tacă. Parcă n-ar ști: nu poți să taci decît tăcînd". Dar între exhibiționisme și tăcere nu se întinde oare spațiul discursului normal? Și, la urma urmei, arta fiind un joc specular infinit, n-am putea vorbi și de exhibiționismul criticului care evidențiază cu orice preț o asemenea trăsătură la autorul examinat? Cît de necruțător, cît de pustiitor poate deveni gîndul analitic al lui Livius Ciocârlie (ca să ne exprimăm suspiciunea pînă la capăt: oare ar îndrăzni să scrie astfel despre contemporanii săi în viață?) rezultă și din acest paragraf "global" în care se reflectă o epocă, în care se regăsesc cîțiva din protagoniștii ei. Împletindu-se cu criteriul politic, cel al valorizării intelectuale funcționează ca un bici: "Legionarii, niște posedați, în sens dostoievskian (cf. 833). Nu cred. Nu-i simt demonici. (Demonic a fost Nae Ionescu, dar legionar numai din oportunism.) E ceva mai sărac: s-au lăsat fanatizați, cu bună credință, de idei simpliste. De aceea, spre deosebire de Mircea Eliade, Cioran n-a fost legionar propriu-zis, am mai spus. Nu s-a înregistrat și n-a crezut. Histrionism al ideii. La Mircea Eliade există, poate, o explicație. El a trăit toată viața (iar după moarte ca scriitor) deasupra mijloacelor lui. Și-a atribuit un secret și-o adîncime pe care nu le-a avut. Acel gol ascuns l-a făcut vulnerabil. Așa se întîmplă cînd devine gînditor și lider de generație un enciclopedist. Fript o dată bine, Cioran nu mai pune degetul. Ce gîndește despre evenimentele din mai 1968 nu aflăm. Ca să se scuze implicit, face o observație de reținut: nu pot să te intereseze, nici să urăști, evenimente la care n-ai contribuit în nici un fel (cf. 574). Ideea ar trebui să intre în deontologia spectatorului de televiziune". Vasăzică și Cioran și Nae Ionescu și Mircea Eliade!



Livius Ciocârlie, *Caietele lui Cioran,* Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1999, 272 pag., preț nemenționat.

Iar pentru ca "cearta" să fie și pitorească ("Cînd vorbesc despre «cearta» cu Cioran nu vreau să-mi ascund ipocrizia: eu l-aș «certa» pe el. E chiar o ceartă. Ne scărmănăm cît putem"), ea e înzestrată cu tot tacîmul. Nu se servește doar de citate, speculații, demonstrații, rețineri teoretice ori doar umorale, ironii, sarcasme, ci și de un ton familiar, de intonații care, cel puțin aparent, contrazic "limbajul înalt", *de facto*, în cazul de față, coroborîndu-l, scoțîndu-l în evidență prin contrast. E ca acel obicei al domnului Alecu Paleologu de-a fi umblat pe stradă desculț. Aristocrat din toate unghiurile de vedere, pînă-n vîrful unghiilor, n-avea cum a se compromite: "Cum n-am avut burse, ca Cioran, iar la muzeu nu mi-am ținut gura, de a trebuit să plec, m-am pomenit profesor. Ca să nu cad în cursă: profesor prost"; "Amenințarea se precizează în cuvintele *celui mai neînsemnat* (comentator -n.n.). În limba lui Caragiale, ea sună: «îți trag palme, mă-nțelegi?»"; «După vreo o sută de pagini, mi-am zis măi, dar nu m-aleg cu nimic!"; "Mă dau de ceasul morții să-i conving: nu scriu jurnal *intim*"; "N-are rost s-o fac pe niznaiul". Dar n-are rost s-o mai lungim. Să consemnăm doar tactica autorului de-a cîștiga, prin rostirea debutonată, o simpatie care să corijeze "acreala" corecțiunilor aplicate lui Cioran și nu numai.

Pe scurt: deși îl ține mereu în șah pe Cioran, dl Livius Ciocârlie nu izbutește niciodată a ajunge la șah-mat. Jocul d-sale e strălucitor, subtil și...instructiv, necesar vieții postume, celei de-a doua vieți, "definitive", a ilustrului filosof-scriitor, meritînd, în pofida unor contrarietăți, elogiile noastre. ■

Editura „Casa Radio"
Punți către o nouă vârstă a comunicării

Colecția „Tezaur" – Seria Societate

SĂRBĂTORI FERICITE!
Antologie de conferințe radiofonice
din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune
volumul I, 1932-1935

Colecția „Biblioteca Radio"

Octavian Lazăr Cosma
SIMFONICELE RADIODIFUZIUNII ROMÂNE

Colecția „Repere XXI" – Seria Biografii

LEOPOLDINA BĂLĂNUȚĂ – ȘOAPTE ȘI LACRIMI
Interviuri radiofonice consemnate, selecționate și prezentate de VIORICA GHIȚĂ TEODORESCU

Societatea Română de Radiodifuziune
Departamentul Secretariat General – Direcția Patrimoniu
Str. General Berthelot nr. 60-64

CALENDAR

2.XI.1816 - a murit *Gheorghe Șincai* (n.1754)
2.XI.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m.1888)
2.XI.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m.1934)
2.XI.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.XI.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m.1987)
2.XI.1916 - s-a născut *Laurențiu Fulga* (m.1984)
2.XI.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m.1975)
2.XI.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.XI.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.XI.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

3.XI.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m.1896)
3.XI.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.XI.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.XI.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.XI.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoș*
3.XI.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.XI.1988 - a murit *Melania Livadă* (n.1919)

4.XI.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.XI.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.XI.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m.1985)
4.XI.1930 - s-a născut *Horia Arama*
4.XI.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.XI.1970 - a murit *Tudor Mușatescu* (n.1903)

5.XI.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m.1961)
5.XI.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.XI.1920 - s-a născut *Alexandru Șiperco*
5.XI.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.XI.1935 - s-a născut *Radu Selejan*
5.XI.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.XI.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n.1879)
5.XI.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n.1902)
5.XI.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n.1906)

6.XI.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m.1966)
6.XI.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.XI.1933 - s-a născut *Varro Ilona*
6.XI.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.XI.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.XI.1947 - s-a născut *Alex. Ștefănescu*
6.XI.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.XI.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m.1960)
7.XI.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m.1978)
7.XI.1914 - s-a născut *Ion Bănuță* (m.1987)
7.XI.1916 - s-a născut *Mihai Șora*
7.XI.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.XI.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păușești* (n. 1909)
7.XI.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

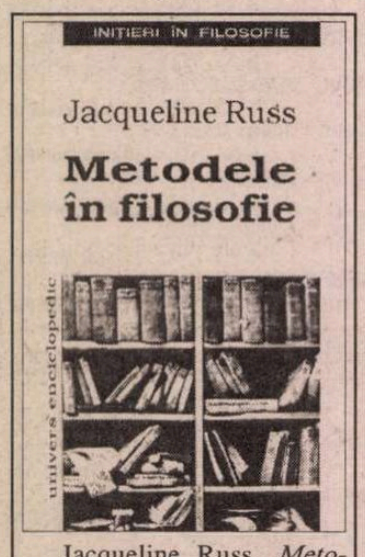
Ifos sau metodă?

ERAM în anul doi de facultate când la cursul de filosofia valorii a fost invitat un cunoscut profesor de la Oxford. Degajat şi simpatic, cu aerul de superioritate involuntară de care unii occidentali nu pot scăpa atunci când vin în Est, el a trebuit la un moment dat să răspundă la o întrebare despre filosofia lui George Moore. Şi a făcut-o, în felul său agreabil, încercând totodată să se apropie de studenţii din sală prin următoarea istorisire. Pe când era el însuşi student avusese o sclipire care îi păruse în acele momente genială. A mers la profesorul cu care îşi putea discuta ideea, dar acesta îi demonstră că ea era greşit articulată. Concluzia invitatului nostru fu necruţătoare cu sine: "pe atunci încă mă consideram deştept *(smart)*". Evident, noi am râs, de unde înainte fuseserăm cam intimidaţi de prezenţa lui. Acesta era de altfel şi scopul mărturisirii.

Care mărturisire însă mie nu-mi plăcu. Chiar şi în chip de glumă nu mi s-a părut, intuitiv, nici sinceră, nici corect adresată. Mă iritase în plus o umilinţă atât de prost plasată. Găseam că e de preferat eroarea bravă, daliniană unei modestii laşe şi azilante.

E adevărat pe de altă parte că în facultate aflai destule filosofii aventuroase, unele nu lipsite de farmec. Absolut normale în primul an, ca influxuri sănătoase de teribilism, ele puteau supravieţui şi deveni cu timpul de-a dreptul stranii: discursuri de culoar în care ţi se demonstra că Hegel e un poet (şi încă unul prost), ori proiecte misterioase de traduceri din greaca veche în chineză şi viceversa.

Mă gândesc acum, parcurgând cartea *Metodele în filosofie* a lui Jacqueline Russ, că echilibrarea celor două atitudini polare deschide calea ideală spre studiul filosofiei - şi în genere al oricărui domeniu. Desigur, angajamentul şi soluţiile rămân personale, dar există o anumită disciplină a imaginaţiei care, departe de a o dezarma, nu face decât să-i dea greutate şi relief. Disciplina este cerinţa internă a imaginaţiei însăşi care are nevoie să devină eficientă. Între ifos şi metodă cei inspiraţi găsesc o cale de mijloc în care cele două sunt egal necesare, dar numai în măsura în care reuşesc să intre în combinaţie - fără să se anuleze reciproc.



Jacqueline Russ, *Metodele în filosofie,* traducere de Vasile Tonoiu, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1999, 278 p., preţ nemenţionat.

Discursul lui Russ despre metodă se desfăşoară în domeniul prin excelenţă al abstracţiilor. Să clarifici rolul metodei în studierea filosofiei înseamnă însă, inevitabil, să abordezi metoda şi din punct de vedere filosofic, ea fiind aşadar parţial înghiţită de obiect.

Dintre toate calităţile care sar putea afla acestei cărţi cea mai importantă este, fără doar şi poate, *faptul de a fi imediat şi concret folositoare.* Utilitatea ei e cu atât mai evidentă cu cât filosofia trece drept un teritoriu al ideilor care nu pot fi fixate în formule şi algoritmuri productive, de aplicat unor situaţii stringente de cunoaştere. Filosofia nici nu se poate spune că se învaţă - ci cel mult o manieră sau alta de filosofare. Ea este mai mult formativă, decât informativă. Foarte greu îi rostuieşti o definiţie; iar de la universitate ieşi nu filosof, ci profesor de filosofie - sau orice altceva. Ar fi şi ciudat (dar interesant) să existe un "filosof al întreprinderii", aşa cum există un contabil sau, pentru cine îşi permite luxul normalităţii, un psiholog.

Am constatat adesea, odată cu autoarea, că studenţii conştientizează - de cele mai multe ori fără ecou practic - necesitatea deprinderii unor reguli de aprofundare eficientă a domeniului pentru care se pregătesc. A învăţa să înveţi este deja mai mult decât a învăţa pur şi simplu. Înseamnă să te exerciţi critic şi personal în graniţele domeniului respectiv, să restructurezi materia parcursă şi să realizezi conexiuni utile. "Exerciţii" care depăşesc stadiul unei rudimentare manipulări mnemotehnice a informaţiei şi care îl stimulează pe "practicantul" lor să gândească pe cont propriu. Este ceea ce propune şi Jacqueline Russ, cu referire explicită la cursanţii din instituţiile de învăţământ superior, dar cu subînţelesuri totodată pentru oricine e interesat de rigoarea ideilor în general. *Metodele în filosofie* este o carte numai bună de aşezat sub piciorul şchiop al meselor de lucru.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Paradoxul chinez

O CĂLĂTORIE a unui european în China de azi are încă frisonul faptului de excepţie. Dovadă e şi scurtul dar substanţialul text semnat de Ioan Holban, "Poarta lumii. Jurnal în China" (Iaşi, Ed. Sedcom Libris, 1999, 68 p.). De-a lungul celor 15 zile (15 capitole) cunoscutul critic şi om de cultură ieşean, împreună cu "colegii din delegaţia oficială a Uniunii Scriitorilor, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu, Doina Cetea şi Constantin Novac" ni se arată cu toate simţurile în alertă, ca şi cum ar fi în prezenţa unei

Ioan Holban, *Poarta lumii. Jurnal în China*, Iaşi, Ed. Sedcom Libris, 1999, 68 p.

revelaţii, tip "Savez-vous, j'ai heurté les incroyables Florides...". Vizibil marcat de eveniment, scriitorul nu poate oferi un text indiferent, de relatare pur şi simplu turistică. Jurnalul lui Ioan Holban este unul participativ, trăit cu mintea şi cu inima, un exerciţiu superior de admiraţie şi reculegere, un prilej perpetuu de mirări, analogii, disocieri ale românului şi europeanului venit în China cu idei de-a gata şi plecat cu sentimentul descoperirii unui model performant al mileniului ce va să sosească. Sigur, informaţiile despre China milenară sau cea actuală nu sunt bulversante, dar legarea lor pe dedesubt asigură interesul cărţii. Ca şi unele păreri foarte personale (profeţie?) conform cărora la teritoriul Chinei "într-un viitor deloc îndepărtat va reveni şi Taiwan". Nu deranjează faptul că, după Ioan Holban, cam tot ce se întâmplă în tranziţia Chinei de azi de la comunism (partid unic, stat autoritar, ideologie colectivistă etc.) la capitalism, este uimitor şi superlativ: Chiar dacă văzută din avion, autocar, din hotel sau prin explicaţiile translatorului, realitatea oricum misterioasă, paradoxală a Chinei de azi, nu se supune judecăţii de valoare premeditat minimalizatoare a unui "vânător de greşeli", să zicem. Extraordinarele dimensiuni în timp şi spaţiu ale acestei civilizaţii impun călătorului până a-l lăsa fără alternativă. Cine gestionează cea mai terifiantă bombă, cea demografică, merită toată atenţia. Nu ne convinge însă regretul lui Ioan Holban că românii se mulţumesc cu propriile mituri *defetiste.* Grila asiatică ni se pare incompatibilă cu structurile spirituale de tip greco-latino-mediteranean. Ne-a captivat stilul îngrijit al expunerii, personalizată mereu de atitudine dar şi de "senzaţionalul" descoperirii, ca de pildă foarte artistul inventar al felurilor gastronomiei chineze, intitulat *poem.* În care amuzamentul se însoţeşte cu faimoase corespondenţe de forme, culori, sunete şi parfumuri. Itinerariul este nul esenţial: Zidul cel Lung şi mormintele Dinastiei Ming, Palatul (Interzis) de Iarnă (9999 de încăperi), Zhengzhou, capitala provinciei Henan, *leagănul* Chinei şi al fluviului Galben, cu frumoase temple budiste şi taoiste, Chengdu, capitala provinciei Sichuan, barajul de la Dujiangyan ş.a.m.d. Frazarea vibrantă a reportajului e semn că Ioan Holban ia parte la o iniţiere, în timp ce cititorul aproape că regretă că nu s-a născut chinez sau că n-avem şi noi chinezii noştri. Nu putea lipsi Shanghai, concurent doar cu Frankfurt în privinţa zgârie-norilor, pavoazate cu însemnele tuturor marilor firme din lume, germane, japoneze, americane. După 30 de ani de închistare, teamă şi intoleranţă (1949-1979), a demarat noul curs al istoriei Chinei de azi. Ce deja e cu un picior în mileniul trei prin zona economică liberă, Shenzhen, "poligon de încercare" a capitalismului unde chinezii călătoresc cu paşaport şi viză. Realitate a *paradoxului chinez,* deslušit de Ioan Holban, în spiritul său între "ritual şi metaforă". Răbdarea, tenacitatea, eficienţa muncii, "obsesia superlativului absolut", marea putere de adaptare a vechimii imperiale la noutatea şi dinamica pieţei libere par tot atâtea şanse pentru China să devină cel mai temut tigru asiatic. Spre binele, liniştea şi prosperitatea Europei. Cartea lui Ioan Holban, un fel de *Chine, mon amour,* tradusă de domnul ministru Lupeanu în chinezeşte, ar putea deveni un bestseller din Henan până-n Sichuan şi evident la Beijing.

Geo Vasile

A 1002-a noapte...

CA O Şeherezadă modernă, scriitorul încearcă să supravieţuiască, să existe, mai bine zis, prin opera pe care o scrie. Deşi ştie acest lucru, în unele cazuri îl şi spune. În altele, mai puţine, această supravieţuire prin scris pătrunde în materia cărţii, condiţionând actul literar.

Noaptea greşelii, cea mai recentă carte a lui Tahar Ben Jelloun (apărută la Editura Univers în traducerea lui Nicolae Baltă), se situează deopotrivă în literatură şi în afara ei. Roman al "potecilor ce se bifurcă", al poveştilor ce se desfac la nesfârşit una din cealaltă, *La nuit de l'erreur* a ieşit din havuzul celor 1001 nopţi. Autorul ei construieşte într-adevăr o poveste numai că, după ce a reunit imaginile care-i compun desenul complicat, o sparge în bucăţi pentru a discuta despre condiţia literaturii. Nimic altceva decât viziunea postmodernă a ieşirii din literatura prin intermediul ei. El este povestitorul ciung Dahman, care alegea o povestire (din ciclul "Nopţilor") şi "o transforma sau, mai exact, o adapta la epoca modernă", conştient că "oamenilor le place să li se povestească lucruri de necrezut. Sau se substituie altui personaj, Salim, în momentul în care acesta exclamă: "Asta este literatura: o luptă cu moartea", pentru a concluziona, apoi, prin vorbele lui Lamarty: "O să le răspundem, narându-le poveşti, poveşti minunate, de necrezut, smintite, de demult, poveşti care îi vor face să viseze. Şi vom părăsi beciul ăsta plecând pe razele viselor ce vor fi pătruns aici prin graţia cuvintelor şi a imaginilor".

Tahar Ben Jelloun, *Noaptea greşelii,* Editura Univers, preţ neprecizat

În *Noaptea greşelii,* palatele, grădinile, sultanii celor o mie de nopţi au dispărut. Sau, altfel spus, au fost înlocuiţi. De cetăţile moderne: Fès-ul, dar mai ales Tangerul, încrucişare a civilizaţiilor, miraj al Europei şi limită extremă a lumii arabe... Tahar Ben Jelloun e îndrăgostit de Tangerul său; de cafenelele întunecate, învăluite în fumul pipelor cu "kif", de străzile înecate în praf, de cocioabele cu pereţi leproşi, cu miasmele fetide şi briza care bate dinspre Atlantic. Cu traficanţii săi, cu drogurile, cu Răul care poate lua o mie (şi una) de chipuri. Cu coşmarurile pe care le produce. Într-un fel, *Noaptea greşelii* este un coşmar zămislit de somnul Tangerului. Fiică a acestui coşmar, Zina, demon al răzbunării, născută cu Blestemul violului multiplu suferit de mama sa, e condamnată astfel să-şi caute continuu chipul. Un personaj în căutarea propriei poveşti. Nu se poate oglindi în ea până când aceasta nu e încheiată: "Pe măsură ce se desfăşoară povestea asta, simt nevoia de a mă distanţa şi chiar de a îmbătrâni. Frumuseţea cu care mă împodobesc ceilalţi şi pe care nici o oglindă nu mi-o întoarce mă oboseşte. Abia dacă încep să întrezăresc câteva trăsături ale chipului meu. Mi se spune că mi-l voi vedea în întregime în ziua când povestea va fi încheiată cu totul. Deocamdată, ea circula între un povestitor care încearcă să o rescrie şi o biată femeie care o transformă într-un talmeş-balmeş şi pe care nu o mai ascultă nimeni".

Povestea Zinei, coşmar scăldat într-o sexualitate grea (întotdeauna în poveştile orientale izbeşte această sexualitate densă, ca o descătuşare orgiacă împinsă dincolo de marginile firii), se încheagă încet-încet din poveştile celorlalţi. Zorii alburii ai unei noi zile se ridică deja peste Tanger...A mai trecut o noapte, poate a 1002-a... Cel care a aşternut pe hârtie această poveste respiră alături de noi. Şi va continua să scrie, fără îndoială, conştient că aceasta e singura şansă de a înşela Timpul, cel mai crud dintre sultani...

Dan Croitoru

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

La cei 60 de ani ai lui Nicolae Manolescu

MIŞCÂNDU-MĂ de mică printre oameni maturi - pe unii îi simţeam tot atât de prieteni ca pe puştii de-o seamă cu mine - am pierdut simţul vârstelor. Aş putea chiar adăuga că pierderea aceasta a fost definitivă. Ştiu, firește, să recunosc un debutant de un bătrân, dar am mai totdeauna un şoc când aflu, printr-o împrejurare oarecare, vârsta reală a interlocutorului meu.

Aşa mi s-a întâmplat când în cursul unei convorbiri telefonice, zilele trecute, cu Nicolae Manolescu, pe cu totul alte teme, mi-a spus în trecere că împlineşte 60 de ani. Era să-l întreb cum îndrăzneşte să ne facă aşa ceva când pentru mine şi Virgil Ierunca rămăsese criticul tânăr cel mai ascultat din literele româneşti. Apoi mi-am venit în fire şi mi-am dat seama de ridicolul la care mă expuneam de două ori cu o astfel de replică. În primul rând, vârsta asta eu am depăşit-o mai de mult şi mi se pare acum a aparţine aproape juneţei. În al doilea, cum să reproşezi că îmbătrâneşte cuiva care a rămas acelaşi? M-am răzgândit deci şi în loc de reproşuri îi trimit, cum e normal, felicitările noastre.

Atât de meritate! Mulţi promiteau din generaţia sa şi nu-şi ţineau făgăduinţa, el însă a ţinut tot ceea ce nu se grăbise să promită.

Din cronicar la un săptămânal literar - e drept, cel mai important al ţării - a devenit Criticul prin excelenţă, cel care lansează, confirmă sau infirmă talentele. Şi aceasta într-un peisaj critic unde Nicolae Manolescu era înconjurat de colegi de certă valoare.

Criticului i se poate însă face un reproş major. Îl repet (trebuie să servească şi aniversările la ceva!): a refuzat ca o culegere din aceste cronici să stea lângă cărţile publicate: *Contradicţia lui Maiorescu, Temele* sale, *Arca lui Noe, Istoria Literaturii române.* Eu cred, cu încăpăţânare, că meritau să alcătuiască un volum, ele au format, contra dogmelor oficiale, adevăratul gust literar şi, chiar dacă nu împărtăşesc părerea lui Nicolae Manolescu că la noi a fost de ajuns "rezistenţa prin cultură", au reprezentat şi o formă de opoziţie. Dacă românii se vor hotărî într-o zi să-şi recupereze un trecut fără de care nu văd cum s-ar reconstrui ţesutul social, ar putea regăsi în ele ceva din febra unei epoci de lupte camuflate, de victorii mereu pierdute, de svârcoliri intense.

Toate acestea se ştiu. Nu se mai spun deoarece s-a cam pierdut obiceiul de a se vorbi de bine când autorul însuşi uită s-o facă. Or, Nicolae Manolescu o uită sistematic. La alţii s-ar numi modestie. La el aş prefera să-i spun: pudoare. Ai zice, într-adevăr că trece uşurel deasupra lucrurilor grele şi grave, salutându-le politicos, dar ne-comentând evidenţele. În orice caz, evitând să insiste asupra felului prea puţin banal cum s-a comportat cu ele în trecut.

La o trecere a lui prin Paris, discutam liniştit despre felul în care Securitatea cerea rapoarte scriitorilor asupra călătoriilor în străinătate. Mulţi ne povesteau de "vizitele" la Securitate, sau acasă la ei, la o "cafeluţă", sau chiar la Uniunea Scriitorilor în biroul Preşedintelui. Ele păreau obligatorii, iar diverşii noştri interlocutori ni le descriau, complet decomplexaţi, ca un lucru firesc. Nicolae Manolescu a rectificat, ca şi cum ar fi fost vorba de o nimica toată, că aceste şedinţe cu oamenii Securităţii nu erau de fapt cu totul obligatorii, puteai să nu dezvălui pe cine ai văzut, cu cine ai discutat şi despre ce. Uite, el a refuzat să-l vadă şi nu i s-a întâmplat nimic. Cel mult, nu i s-a mai dat drumul pentru o călătorie ulterioară şi atâta tot. Alţii şi-ar fi împletit cunună de lauri dintr-un asemenea gest dacă nu unic, sigur rarisim. El, nu.

Tot astfel, nu l-am auzit niciodată lăudându-se că nu s-a înscris în partidul comunist, condiţie *sine qua non* pentru o catedră universitară. Câţi ştiu că până la revoluţie Nicolae Manolescu, profesorul cel mai ascultat de la Litere, directorul Cenaclului de Luni, n-avea decât titlu de "lector" deoarece nu voia să facă parte din partidul comunist? În anii '80 o astfel de apartenenţă la partid devenise pentru cei mai mulţi o formalitate pe care mai nimeni nu se mai gândea s-o reproşeze semenului. Nicolae Manolescu nu s-a făli nici în această privinţă şi n-a postulat la titlul de excepţie.

EXIGENT faţă de el însuşi, Nicolae Manolescu, trece mai lesne (prea lesne?) cu vederea peste păcatele celorlalţi. Îi înţelege parcă mai bine decât pe sine. În orice caz, cu el e mai îngăduitor. - Cutare? Da, e adevărat acum scrie numai prostii dar soţia lui are cancer. - Altul: Face o depresiune, dacă l-ai vedea! Şi aşa din boală în fatalitate curg scuzele pentru cei din jur.

Când Nicolae Manolescu l-a condus la gară sau la aeroport pe disidentul Dorin Tudoran, era singur: nici un alt scriitor nu avusese acest curaj. Nu ne-a povestit scena niciodată. Dorin Tudoran ne-a descris-o.

Devenit om politic şi şef de Partid, Nicolae Manolescu s-a lipsit şi de bodyguarzi, şi de vilă în cartierul Primăverii, se purta ca totdeauna, obişnuit ca buzunarele să nu-i fie doldora de bani.

Cred că aşa ceva trebuie să se sărbătorească într-un fel aparte deoarece acest tip de comportament este cu adevărat original în tranziţia noastră.

Iată de ce Virgil Ierunca mi se alătură pentru a-i ura lui Nicolae Manolescu "La Mulţi ani"! la cei 60 împliniţi sub zodia demnităţii. ■

Editura „Casa Radio"

Punţi către o nouă vârstă a comunicării

Colecţia „Biblioteca Radio"

Eugen Denize
ISTORIA SOCIETĂŢII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE
Volumul I, 1928–1944
Partea a II-a, 1938–1944 – Dictaturile de dreapta
(februarie 1938–august 1944)

Colecţia „Tezaur" – Seria Literatură

VOCILE MEMORIEI
Antologie de conferinţe
din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune
volumul I, 1931-1935

Colecţia „Tezaur" – Seria Arte & Divertisment

ORA VESELĂ
Antologie de texte umoristice
din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune
(1933–1940)

Societatea Română de Radiodifuziune
Departamentul Secretariat General – Direcţia Patrimoniu
Str. General Berthelot nr. 60-64

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

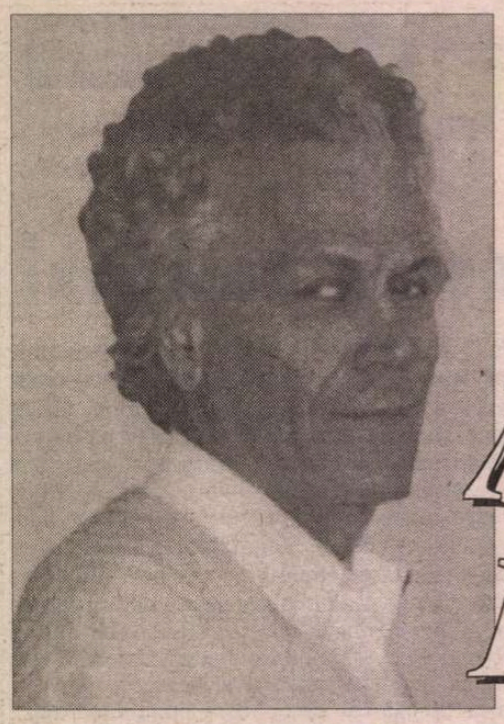
Umorul naţional

SE PARE ca umorul este, cel puţin în culturile moderne de tip occidental, o categorie valorizată predominant pozitiv; faptul s-ar explica, printre altele, prin nivelul ridicat de elaborare intelectuală a producerii şi a receptării sale, ceea ce îl asociază inteligenţei (cel puţin în cazul umorului în sens mai restrîns, diferit de formele elementare, non-intelectuale şi adesea non-lingvistice, ale comicului). Valorizarea pozitivă e confirmată de tendinţa stereotipurilor etnice de a atribui sau cel puţin de a nu nega aptitudinea pentru umor propriului grup identitar, unele dintre aceste stereotipuri ("umorul englezesc", "umorul evreiesc") bucurîndu-se chiar de o mai largă răspîndire şi acceptare.

Ideea că "românii au umor" sau "simţul umorului", ca şi aceea că ar exista un umor caracteristic românesc sînt destul de puternice şi se leagă tocmai de *prestigiul* categoriei: pe care autoidentificarea etnică se bazează, întărindu-l, la rîndul ei – cel puţin în măsura în care umorul nu e totuşi considerat ca prea periculos: (auto)distructiv, dizolvant. Într-o recentă sinteză - Claudiu T. Arieşan, *Hermeneutica umorului simpatetic. Repere pentru o comicologie românească,* Timişoara, Amarcord, 1999 – care trece în revistă multe opinii interne despre "umorul naţional" (P. Locusteanu, D. Drăghicesu, Stăniloae, M. Ralea ş.a.), autorul însuşi tinde să primească fără mare distanţare tezele stereotipului etnic, elogiind "calitatea specială şi excelenţa hazului nostru" (p. 6). Evident, prestigiul umorului naţional nu e general: diversitatea stereotipurilor parţiale e dovedită printre altele de faptul că grupul regional care se bucură de cel mai mare prestigiu intern (ardelenii) e considerat în acelaşi timp ca fiind cel mai puţin performant în producerea şi în aprecierea umorului. În afara unor expresii şi formule paremiologice previzibile –care există probabil în orice limbă şi cultură şi care sancţionează rîsul sau producerea lui ("rîde ca prostul/ca proasta-n tîrg"; "îşi bate joc de orice", "n-are nimic sfînt" etc.), şi a în afara îngrijorărilor deja sugerate asupra umorului naţional, asociat cu neseriozitatea "balcanică", prestigiul categoriei rămîne dominant. Valorizarea pozitivă a umorului a fost amplificată la noi de contextul politic al celei de-a doua jumătăţi a secolului: într-un regim dictatorial, funcţiile umorului (de critică, supapă, autoconsolare) sînt mai importante, mai "vitale" decît într-o societate liberă. În plus, cum fiecare ţară din estul Europei a avut tendinţa de a se izola iar cetăţenii ei pe aceea de a-şi considera propria experienţă ca unică prin proporţiile răului, rezultatul a fost convingerea orgolioasă a românilor că au avut o rezistenţă prin umor, preponderent oral (bancul, parodia) care le-a adus cel puţin supremaţia în domeniu. Legendar, bancurile româneşti ar fi fost cele mai numeroase; din păcate, cum au observat cercetătorii fenomenului, majoritatea bancurilor, mai ales a celor politice, circulă cu rapiditate şi se regăsesc, cu adaptări şi contextualizări (substituţii de nume, adaosuri de detalii specifice) în mai toate culegerile naţionale care le revendică, evident, paternitatea (cf. Victor, Raskin, *Semantic mechanisms of humor,* Dordrecht, D. Reidel, 1984).

O caracteristică a funcţionării umorului în cultura română contemporană - legată poate de o tradiţie estică, cu siguranţă de prestigiul categoriei şi de amplificarea politică sub totalitarism a rolului său – e "impuritatea", capacitatea de a se amesteca cu orice tip de discurs, de a apărea în orice situaţie. Această capacitate combinatorie se opune tendinţei culturale de a *izola* umorul, de a-l limita la anumite momente şi situaţii. Amestecul umoristic, vizibil deopotrivă în Internet şi în parlament, poate fi convingător demonstrat analizînd structura unor publicaţii cotidiene: în acestea, editorialul mizează în foarte multe cazuri pe un ton ironic, folosind contraste de registru cu efecte comice; temele "frivole" (muzică, divertisment, mai nou şi buletinul meteorologic) sînt tratate pe un ton ironic-dezinvolt; pagina sportivă recurge la un umor mai vulgar, cu jocuri de limbaj la limita obscenului, iar pagina politică prezintă informaţii pe un ton depreciativ-sarcastic. Umorul de limbaj apare adesea în reportajele şi anchetele asupra marginalilor, iar ştirile de senzaţie, relatările jurnalistice asupra unor violenţe sau catastrofe, recurg la jocul de cuvinte şi la tratarea persiflantă a victimelor.

Devenit un ingredient obligatoriu al discursului public, o probă de inteligenţă sau o scuză comodă pentru agresivitatea pamfletului (eventualul protest riscă să-l compromită pe autorul său, etichetîndu-l ca lipsit de umor), umorul naţional, nu lipsit de o anume ambiguitate etică, riscă uneori să funcţioneze în gol. ■



Miron KIROPOL

Când vine toamna

Așa când vine toamna mă închide
Plăcerea nevăzutului în tot
Și parcă merg și parcă aiurinde
Văzduhurile-mi intră în pori cu Savaot.

Iar corpurile veșnice,doar suflu
Al infinirii, carne și cer mi-au smuls
Din mine o ființă; altul umblu,
Duhul îmi pune gura-i peste puls.

Mă zbat în fuga nervilor și cuie
Această ploaie de un veac înfige
În omul care sunt și care nu e
Pe tencuiala frescelor antice.

Aniversare

lui Gheorghe Grigurcu

Am împlinit acum un sfert de oră
Șaizeci și unu de ani, la zece dimineața,
Când își arată spaima cu plăcere fața,
Când zguduirea se întunecă majoră
Și noaptea o tai cu cuțitul în carne.
Doamne, străin îmi ești ca fără arme
De paznici aerieni, ca fără scară
Și m-ai închis în turnul cu zăbrele
Pe unde neființa mă-nfioară
Dacă se-arată în miezul frumuseții.
Ce ai cu mine și de ce-n oglinzi
De labirinturi, între ele-mi prinzi
Mâinile imaginând ereții
Vânătoarei invizibile. Pe culme
Răni mă caută. Dar știu să nu las urme
De sânge sub nările lor.
Chiar dacă tu mi-ești împotrivă
Rămân ca verset podoabelor vântului
Și mie însumi mă șoptesc.
Nu mă ierți. Pentru nimic nu mă ierți,
De aceea m-am făcut povară
Și țin ascuns orice cuvânt.
Greu mai ies din pământ
Pentru a vorbi celor abia creați,
Greu îmi arăt chipul cu gropi comune
Omului ce poate mă iubește.
Azi mă duce gândul la poet
În târgul său de groază,
Acolo e atâta prăbușire încât
Nici umbra corpului nu strânge
În ea lumina soarelui,
Ci doar pe aceea a Lividului
Țâșnit din zidurile neîndurătoare,
Iar el, poetul justificat prin lacrimă,
În contextul acesta de pace viermănoasă,
Umblă ca Dumnezeu din casă-n casă
Având în mâna dreaptă o pană de-albatros.
Durerea psalmică pe cerul nămolos
Departe o cântă și o uită,
Apoi surâde fragmentelor căzute
În această uitare sub nisipul curat.

29 septembrie 1997

Scuipând

Scuipând spre cer ca fără de prihană,
Strâns în formol de frunze ce-au putrezit sub rod,
Cu revărsarea vieții în moarte am prins plod
Și-am fost cu ura întreg iubirii vamă.
Îngenuncheat mă roagă al pietrei rug să laud
Oirce privire care lovește-n stele.
Zodii de altădată, de mâine și din flaut,
Coajă a spaimei și a fericirii,
Îmi lingeți trecerea, mă adăpostiți
Sub acoperământul ce încântă.
În robul vostru e o iarbă sfântă
Din care vietăți pierdute pasc,
Apoi sub porți m-ascultă, rădăcină,
Îmi intră-n oase mlădițele originilor și aspră
E înțelepciunea mușcând din mine suspinul.
Iubiți-mă întru toate, iubiri din stânci
În mine țâșnind cu fulgerarea!
Așa îmi vine glasul celei din urmă scoici,
A somnului înfrângere și visul arcului
Scăpând spre inimă săgeata.

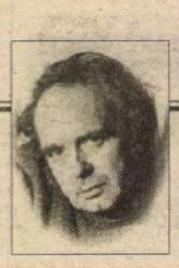
De dimineață

De dimineață voi cădea în fruct
Și mă voi ghemui pe buzele de var
Ale îngerului în miezul ars.
Pe cine voi avea ca dar
În afară? Cine-mi va fi
Salariu în văzduh? Ce groază
Cuprinsă de patimă
Îmi va deveni părinte?
Din turn în turn căzut, din pază
În pază, inima suge necuprindere
Și deodată se pierde înainte,
Veșmânt pentru întâia grădină.
Și între toate, incest,
Și între toate, virgină
Scâncește peste maluri,
Legându-se de tot ce s-a legat
În cer și pe pământ,
Al împărățiilor Legat
Și al crucii, neștiind de când
E sfințire himenului.

4 aprilie 1992

Regină cărei adorații

E o inspirată cutremurare
A mâhnirii, când din pulpa aeriană
Mă prinde cu o culoare
Înroșită între cele mai secrete buze,
Mușcându-mă ca pe măceș,
Ca pe rodie, tăindu-mă rană.
M-am feciorit printre muze
Cu fericiri parcă pietre
În funerara sămânțoasa blândețe
A rădăcinii de unde purpura țâșnește
Cu spini săturând vântul
Ce din laur în laur zboară
Umed-înfierbântat, din comoară,



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Terține pentru Reparata

interpretează detectivul Arthur

1. Și vine cîte-o săptămînă plină grea
Prin care-orbecăiesc abia-abia
Pe străzile prelungi de catifea

Cînd nu mă pot opri ce dulce viciu
Să tai baloane de săpun cu briciul
Și-amurgurile să-nroșesc cu biciul

Să surp un nor subțire în pahar
Într-o caleașcă un mărgăritar
Și între sînii tăi viața-n zădar

2. Tu-aveai nevoie de-un poet
Care să-ți bea încet-încet
Trupul din sticle lungi de-oțet

Sau de un aventurier
Mereu calic mereu prosper
Prin contrabandă de piper

Sau de-un spițer ce-n drogherii
Vinde-n flacoane aurii
Unsori de suflete dilii

Oircum aveai nevoie-aveai
De un copac crescut în rai
C-un măr și-un șarpe ditamai ■

Din fiorul ierbii scurmat de copită,
Din harul tău, lucire neagră și înverzită
În coasta morții dintâi.
Acum e noapte și călător în gușa privighetorii
Mă voi împlini cu năluci de epave,
Iar calul meu va geme din potcoave
Spre ocean și dându-se peste cap
Își va da arama pe față,
Va deveni mireasa cu părul violet
Născută din sirene și uneori din spumă.
Ce muzici, clopote, lăute,
Răsună în lumea subterană;
Sfărâmându-se de vocile
Arhanghelilor, cântă,
Și ele roabe.
Iubita de o veselie fără seamăn
Își aruncă doliul de pe sâni.
E dimineață deodată, un soi
De răvășire armonică
A cărnii fără carne, și cui mamă,
Regină cărei adorații?

Răpire

Creația a pus în roade un os
Și-l mușc umplându-mi dinții
De sfărâmături.
Cine m-a oferit în naturi
Atât de fragile, podoabe
Date jugului până și al cuvintelor
Nerostite?
Sunt o sclavie ce se închină
Virtuții ghimpelui.
Prin muzică intră în epoci
De dinainte de început
Făptura ținând în brate
Gândul ce stă pe rană ca o copcă,
Suavitate unde mă sting,
Gândul răpus de întristare
Și mult mai fericit,
Când Dumnezeu răpindu-se din rană,
M-a răpit.

21 mai 1992

■

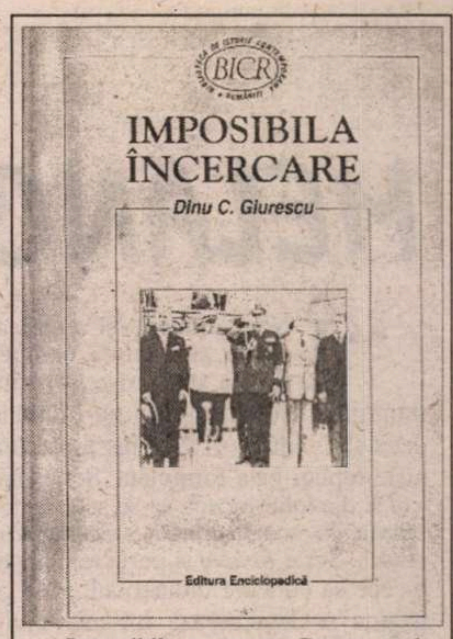
CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Greva regală

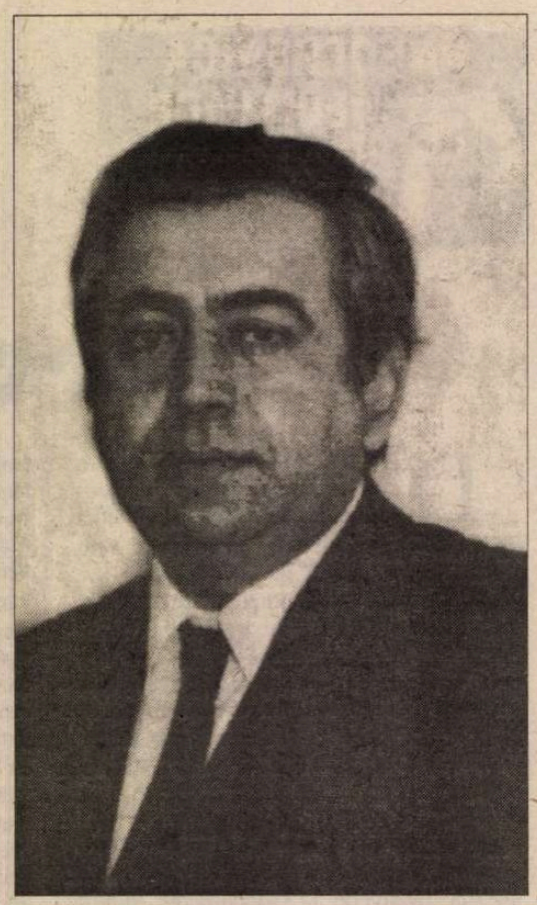
DL DINU C. GIURESCU s-a aplecat în ultimii ani, cu deosebire, spre studierea perioadei dintre 1940-1947. Recent a publicat o solidă monografie despre țara noastră în al doilea război mondial. Şi, mai înainte, în 1996, tot o monografie lămuritoare despre guvernarea N. Rădescu. Le-am comentat, pe amîndouă, aici, în revista noastră. Aproape simultan cu monografia despre România în al doilea război mondial a publicat o altă carte despre greva regală, moment important în acțiunea - inutilă, din păcate - de stăvilire a instalării comunismului în țara noastră. De data aceasta nu stăm înaintea unei monografii, ci a unei ediții cuprinzînd un stoc masiv de 113 documente (dintre care 95 inedite), culese din arhivele din Washington, precedate de un întins, dens și convingător studiu introductiv.. Toată zbaterea acelor peste șase luni (iulie 1945-ianuarie 1946) cînd regele, ajutat de partidele istorice (PNȚ, PNL și aripa Titel Petrescu din PSDR) s-a străduit să revoce guvernul Groza, instaurînd în România un regim politic democratic este surprinsă, în această ediție, cu acuitate și într-un crescendo aproape gîfîitor. Documentele, conținînd rapoartele misiunii SUA în România către Departamentul de Stat, foarte atente și la obiect, demonstrează că autoritățile americane au fost perfect informate despre evenimentele de la noi, în aceste luni cruciale, dar că, din păcate, nu au făcut (sau n-au putut face) nimic eficient, lăsîndu-ne, finalmente, la discreția voinței URSS. S-a datorat această neputință înțelegerii tripartite de la Teheran (1943) și Yalta (1944), prin care România (ca și toate țările est-europene) a fost abandonată sferei de influență a URSS? E mai mult decît sigur, la care aș adăuga înțelegerea secretă Stalin-Churchill din 9 octombrie 1944 prin care România era cedată, în proporție de 90% URSS, în schimbul aceleiași proporții a Greciei cedată Angliei. Nimic, azi o știm după publicarea acelor documente, nu se putea face aici, la noi, pentru despovărarea de această ocupație constrîngătoare. Dar, atunci, lucrurile nu erau limpezi, cele două puteri aliate occidentale întreținînd iluzia că nimic nu este hotărît și că, prin acțiuni decise, jugul poate fi zvîrlit. A fost aceasta o cinică politică duplicitară menită să dea lumii (inclusiv occidentale) impresia (falsă) că ele nu sînt de acord cu raptul sovietic și că inevitabilul poate fi înlăturat. Ce sacrificii imense a creat această duplicitate vinovată la noi, o știm de mult. Şi simptomatic e faptul că Iuliu Maniu, incontestabil personalitatea care întruchipa rosturile opoziției, a întrebat odată, pe un trimis occidental, dacă România e cedată sovietelor pentru a ști cum să-și organizeze politica, a primit, tot cinic, un răspuns liniștitor negativ, avînd drept consecință acel dezastru în vieți omenești și nesfîrșite suferințe.

Dar să revin la pasionanta ediție a lui Dinu C. Giurescu. Totul a pornit de la declarația Conferinței celor trei mari de la Potsdam (iulie-august 1945), în timpul desfășurării căreia laburiștii au cîștigat alegerile în Anglia, Churchil trebuind să o părăsească în favoarea lui Clement Atlee. O prevedere a Declarației de la Potsdam preciza că cele trei mari puteri vor trebui să încheie tratate de pace cu Bulgaria, Finlanda,Ungaria și România, după care ele vor fi cooptate în Organizația Națiunilor Unite. Dar aceste tratative trebuie purtate cu "guverne democratice recunoscute" (după care marile puteri, separat, vor stabili, cu aceste țări relații diplomatice). Precizarea despre "guverne democratice recunoscute" a dat aripi și speranțe, la noi, regelui Mihai și întregii opoziții. S-au informat, în prealabil, la trimișii celor două puteri occidentale la București (șefii misiunilor diplomatice și reprezentanții lor în Comisia aliată militară de control) și au primit asigurări încurajatoare. De aceea au continuat acțiunile politice revendicative în favoarea instaurării unui guvern de largă concentrare democratică, pe care le desfășuraseră din luna iulie, încă înaintea desfășurării Conferinței de la Potsdam, despre care trimisul diplomatic american informa, conștiincios și prompt, Departamentul de Stat. încă în timpul desfășurării Conferinței, Gh. Tătărescu, ministru de Externe în guvernul Groza, (care a jucat, în toate aceste luni dramatice un rol murdar, sperînd să ajungă el premier), a făcut unele epurări în personalul ministerului, licențiindu-i tocmai pe Gr. Niculescu-Buzești și Victor Rădulescu-Pogoneanu, sfetnicii suveranului dinainte de 23 august 1944. La 7 august 1945, trimisul diplomatic american la București își informa superiorii că "declarația de la Potsdam a determinat toate grupările politice românești să considere următoarele cîteva săptămîni drept cruciale, deoarece ele socotesc că trebuie întreprinsă o acțiune hotărîtă pentru a consolida sau răsturna guvernul Groza, înainte ca miniștrii de Externe aliați să se întîlnească (Conferința de la Potsdam hotărîse constituirea unui Consiliu al miniștrilor de Externe pentru discutarea problemelor importante ale Europei postbelice, nota D.C.G.). În timp ce opoziția privește spre Rege pentru a lua inițiativa unei schimbări, guvernul continuă să se bucure și să solicite sprijinul rusesc. Iuliu Maniu, precizează alt document datat 9 august 1945, a adresat o scrisoare Regelui să îndepărteze guvernul Groza, pe care declarația de la Potsdam e evident că nu-l consideră un "guvern democratic recunoscut". Ba chiar trimisul diplomatic american la București, primit în audiență, la 14 august 1945, de Rege, cînd, la o întrebare anume, "l-am informat asupra confirmatei rezerve a Departamentului față de guvernul Groza, dat fiind caracterul său nereprezentativ... Am relatat Regelui că guvernul meu speră ca să vadă un regim mai reprezentativ instituit exclusiv prin eforturile românești și cu care să poată relua relațiile diplomatice... Regele și-a exprimat satisfacția față de poziția americană și a declarat că intenția sa personală este de a urma procedurile constituționale, dacă și cînd forțe politice românești responsabile se unesc spre a stărui și pregăti un regim mai reprezentativ". În consecință, după ce s-a sfătuit cu Opoziția și cu oamenii săi de încredere (secretarul său particular M.Ionnițiu, mareșalul Palatului Negel, Savel Rădulescu și alții) regele Mihai l-a convocat pe premierul Groza și, în cadrul unei lungi convorbiri la 20 august 1945, potrivit articolului din Constituția din 1923, reinstalată în drepturi după 23 august 1944, care prevedea că regele numește și revocă miniștrii săi, îi cere lui Groza, de trei ori, să demisioneze pentru a se alcătui un nou guvern. Groza a refuzat să demisioneze, împotriva prevederilor constituționale, declarînd că se bucură de întregul sprijin sovietic. Să precizez că era prima oară în istoria României moderne (și Constituția din 1866 stipula această prerogativă regală) cînd, la cererea suveranului, un premier refuză să se conformeze, demisionînd). Regele luase această decizie în ciuda faptului că trimisul diplomatic englez la București prevenise că "guvernul britanic nu dorește să dea nici un sfat și nici o încurajare Regelui întrucît n-ar fi în măsură să protejeze pe Rege și pe liderii opoziției de consecințele unei încercări de răsturnare a guvernului, dar că nu consideră Frontul Național Democratic un regim democratic sau reprezentativ". (Înțelegerea Stalin-Churchil din 9 octombrie 1944 funcționa, deci, activ.) S-a ajuns astfel la o situație imposibilă. Constituțional, guvernul Groza era demis. Dar cum Groza refuza să dea ascultare deciziei Suveranului, acesta din urmă n-avea altă soluție decît de a se adresa celor trei guverne aliate ca să pună lucrurile în legalitate. Inutil. Sovietele sprijineau necondiționat guvernul în funcțiune, ba chiar a stabilit unilateral relații diplomatice cu România, ambasadorul S. Kavtaradze instalîndu-se, cu legația sa, la București. În consecință, regele refuză să mai primească miniștrii și pe premier, refuzînd totodată, explicit, să semneze decretele guvernamentale importante, fără de care erau atinse de nulitate. Regele admitea să semneze decretele minore pentru a se evita o prăbușire a administrației de bază a țării. Această decizie a Suveranului va căpăta denumirea de grevă regală și ea a ținut tocmai pînă în ianuarie 1946. În timpul grevei regale au venit de îndată presiunile sovietice. Cum regele a comunicat celor trei mari puteri aliate decizia sa, generalul Susnikov, șeful sovietic al Comisiei aliate de control, l-a informat, la 22 octombrie 1945, pe mareșalul Curții, Negel, că "documentul regelui este îndreptat direct spre ruperea relațiilor cu guvernul sovietic și arată în mod limpede că regele nu ia de fel în considerare punctul de vedere al URSS. El (Susnikov, n.m.) a adăugat că Uniunea Sovietică ar putea rupe relațiile cu România și că, în timp ce n-ar socoti pe Suveran direct răspunzător, toți consilierii participanți la redactarea notei sale ar trebui arestați". Mareșalul Curții a adăugat că "orice presiune imaginabilă a fost centrată de politicienii F.N.D. și de ruși asupra regelui și a mamei sale, cu amenințări abia voalate asupra sorții lor apropiate și a consilierilor lor", amenințîndu-se cu readucerea pe tron a fostului rege Carol al II-lea, sau chiar cu instituirea unei Regențe, prin demiterea regelui Mihai. Regele Mihai devenise, în țara sa, un efectiv prizonier politic. Dar nu renunță la decizia sa, în ciuda faptului că tot era avertizat despre o iminentă răzmeriță a ofițerilor cărora nu li se putea mări salariile pentru că regele refuză să semneze respectivul decret. Şi au urmat și alte amenințări. Rămînea ferm în decizia sa, refuzînd să participe la festivitatea aniversării a evenimentului politic de la 23 august 1944. Cele două puteri aliate occidentale încep să dea înapoi. O adresă oficială a secretarului de stat pentru afaceri externe al SUA, Byrnes, îl încunoștiința, la 25 august 1945, pe șeful misiunii diplomatice la București, să-l previe pe rege că notificarea către cele trei mari puteri aliate a fost primită la Washington și că "în stadiul prezent a se evita contactele cu liderii politici români" și "ia legătură cu aceasta, credem că nu trebuiește dat nici un sfat și nici o asigurare regelui, dată fiind prezenta sa situație dificilă față de Groza și oficialitățile sovietice sau eventualitățile ce s-ar ivi privind viitorul său politic sau poziția sa personală". Opoziția era supusă, și ea, unei presiuni concertate, orice declarație oficială a celor trei partide fiind aspru cenzurată și neputînd apărea în presă. Asta în timp ce regele aștepta de la cele trei mari puteri răspuns la notificarea sa oficială. La 31 august 1945 șeful misiunii americane la București stăruia pe lîngă Departamentul de Stat să se ia măsuri pentru a se răspunde notificării regelui, pentru că altfel poziția morală a SUA în România va fi dezastruos subminată, menținînd pe rege într-o poziție izolată și discreditată, cînd el a "acționat de bună credință pe temeiul declarațiilor noastre și ale aliaților noștri". Sfidător, la 4 septembrie 1945, guvernul sovietic primește, la Moscova, o delegație a guvernului Groza, în frunte cu premierul, la invitația specială a oficialității sovietice. Asta în timp ce, la 5 septembrie 1945, secretarul de stat al SUA, Dean Acheson, îl prevenea ferm pe trimisul american la București să nu dea nici un sfat regelui, pentru că aceasta "ar constitui din parea noastră, în criza politică românească, un fel de amestec direct pe care dorim să-l evităm acum". Opoziția și Suveranul își puneau mari speranțe în Conferința celor trei miniștri de Externe aliați programată la Londra. Iuliu Maniu și Dinu Brătianu au înaintat Conferinței memorii, cerînd, insistent, să se ia în discuție criza politică din România, dîndu-se o favorabilă soluție de rezolvare. Zădărnicie. Conferința de la Londra se încheie la 2 octombrie 1945, fără a se fi discutat măcar situația politică din România. Regele rămînea, pe poziții, rezistent. Mai ales că aflase, la sfîrșitul lui septembrie, că guvernul Groza a primit instrucțiuni suplimentare de la Moscova care preveneau să nu i se aducă vreun prejudiciu și să nu se comită vreo încercare care să-i uzurpe prerogativele regale. A urmat impunătoarea manifestație pro-regalistă de 8 noiembrie, ziua patronimică a regelui Mihai. S-au adunat mii, zeci de mii de persoane (preponderent tineri) în fața Palatului Regal, scandînd, cu intenția ca, apoi, să se înscrie nominal în registrul Palatului. Guvernul a trimis în Piața Palatului camioane cu contramanifestanți pro-guvernamentali, din clădirea Ministerului de Interne trăgîndu-se în manifestanți. Au fost șase morți și răniți, de care guvernul făcea vinovată Opoziția, organizînd ceremonii grandioase la înmormîntarea victimelor, cînd s-au rostit discursuri acuzatoare la adresa reacțiunii. Mai tîrziu, la 19 noiembrie 1945, a sosit la București Mark Ethridge, trimisul special al președintelui Truman. Trimisul prezidențial, un gazetar experimentat, după ce a purtat discuții cu reprezentanții tuturor forțelor politice și cu Suveranul a întocmit un raport (trimis, într-o primă formă, președintelui, din București, la 27 noiembrie) în care îl avertiza pe președinte: "poziția democrațiilor occidentale se dezintegrează repede, aceea a rușilor devine, pe zi ce trece, mai puternică, iar dacă nu vom acționa ferm și efectiv în România, va fi curînd prea tîrziu". Raportul lui Ethridge a ajuns, totuși, în mîna președintelui Truman prea tîrziu, tocmai în ianuarie 1946. Pînă atunci, la 16-26 decembrie 1945 a avut loc, la Moscova, Conferința Miniștrilor Afacerilor Externe a celor trei puteri aliate. Referitor la România se hotărăște organizarea, de către guvernul Groza remaniat (prin includerea a doi miniștri fără portofoliu din partea PNȚ și PNL) a alegerilor libere și nemăsluite, cît mai curînd posibil, pe baza votului universal și secret. URSS a cîștigat partida și zadarnică a fost stăruința lui Iuliu Maniu și a altora care știau bine ce înseamnă alegeri libere în România, organizate - pe deasupra - sub guvernul Groza. Totul era pierdut. În ianuarie 1945 încetează, astfel, greva regală. Marile puteri respectau înțelegerile lor de la Teheran și Yalta, cedînd România Rusiei sovietice. Aș adăuga că ediția aceasta a d-lui Dinu C. Giurescu se citește într-o stare de puternică indignare. ■



Imposibila încercare. Greva regală, 1945. Documente diplomatice. Selecție, traducere, note și studiu introductiv de Dinu C. Giurescu. Editura Enciclopedică, 1999.

MELANCOLIA CRITICULUI



"ÎNSĂ nimicul, şi moartea, şi zeii, şi fericirea, oho, fericirea sînt scrise în textul propriului său destin. Lui nu-i rămîne decît să le imite, să le trăiască precum nişte replici gata formulate. Scrie *diavol* şi diavolul începe să se schimonosească, să scoată limba, să-l batjocorească. Scrie *noapte* şi peste textul său începe să coboare întunericul, pînă ce pagina se înceţoşează tot mai mult, devenind o pată neagră, şi mîna bîjbîie prin ghemul de umbră ca într-o scorbură şi melancolicul începe să vadă stele verzi, începe să vadă cerul înstelat deasupra lui, iar legea morală în text". În aceste superbe rînduri (premonitorii?) pe care Radu G. Ţeposu le-a aşezat în finalul cărţii sale *Istoria tragică şi grotească a întunecatului deceniu literar nouă,* eu recunosc cu uşurinţă ecoul discuţiilor din zeci de nopţi şi zile, din vremea juneţii noastre echinoxiste, asupra condiţiei criticului. Dilema lui Ţepi, a noastră - oţioasă pentru unii, pentru noi nu! - eră dacă un critic poate fi un creator (şi nu unul oarecare, ci unul de rangul I!), dacă actul critic e creaţie ori mai degrabă o operaţiune secundă, de "prelucrare" cam umilitoare a materiei prime, oarecum în genul celei în care piese mai mult sau mai puţin originale, din SUA, erau asamblate în Coreea de Sud, unde mîna de lucru era mai ieftină. Cred că pentru a-mi provoca prietenul, eu - care, vezi Doamne, alesesem "creaţia", proza - susţineam că actul critic nu e creator, că - şi-aici împrumutam o sintagmă a lui Ţepi - criticul e "un iobag al textului", prefăcînd un joc secund, mai impur. Nu mă contrazicea cu vehemenţă, cum m-aş fi aşteptat, ci rămînea pe gînduri, ca şi cum el însuşi ar fi avut dubii asupra - cum să zic? - "artisticităţii" propriului statut.

Sînt convins că problema asta l-a frămîntat toată viaţa. De aici şi această ciudată tristeţe ce transpare în rarele sale profesiuni de credinţă, cu atît mai ciudate cu cît Radu G. Ţeposu era un tip de mare vitalitate, cu o imensă poftă de viaţă şi cu o înzestrare nativă de "bon-viveur" cum nu prea am văzut la nimeni în generaţia mea. Stranie mi s-a părut - deşi nu i-am spus-o niciodată - şi opţiunea lui pentru un studiu monografic asupra lui M. Blecher, care era - sau cel puţin părea - ca destin, ca tip somatic, tot ce putea fi mai opus personalităţii expansive a tînărului critic. Ce l-a făcut pe puternicul, clocotitorul nostru Ţepi să se aplece asupra unui maladiv, a unui "uomo finito" ca Blecher, care au fost punctele secrete de identificare între structurile celor doi, putem doar bănui.

Oricum, recitîndu-i cărţile, îmi dau seama că Radu G. Ţeposu a fost (este!) cel mai - dacă pot să mă exprim aşa - artist dintre toţi criticii generaţiei noastre. Avea, călinescian, gustul formulărilor memorabile, al oximoronului strălucitor şi exact, al sintagmelor încremenite în proiectul propriilor lor expresivităţi tulburătoare. Deschideţi la orice pagină volumele *Viaţa şi opiniile personajelor* ori *Istoria...* de care pomeneam (şi a cărei prefaţă este, cel puţin ca excurs teoretic, cea mai substanţială analiză a postmodernismului românesc pînă la încercarea similară a lui Mircea Cărtărescu) şi vă veţi convinge că am dreptate. Dau doar un singur exemplu, din prima lui carte, cea cu viaţa şi opiniile personajelor prozei româneşti, pentru a vedea cît de leger, de expresiv se mişcă Ţepi pe acest teritoriu minat: "Traian Liviu Grobei se află (...) la antipodul strămoşului lui Manoil. Personajul lui Bolintineanu era predispus la cele mai imprevizibile manifestări, fiindcă viaţa era pentru el o necunoscută: o tatona. Personajul lui Breban îşi permite orice, fiindcă a demontat toate mecanismele vieţii: o domină. Perfid, naratorul îi dă mînă liberă pentru a-i demonstra că totul se poate. Libertatea lui Grobei e însă o demonstraţie ironică: totul e posibil, fiindcă nimic nu mai e autentic". Se observă, sper, că în cinci fraze Radu G. Ţeposu rezumă cu fineţe întreaga evoluţie - sau "emancipare", cum o numeşte el - personajului din epica românească. Nimeni n-a avut, în generaţia noastră, asemenea putere, rapiditate şi în acelaşi timp - cum dracu' să-i zic? - lehamite de sinteză critică.

Hai să admitem că, sub impactul teribilei întîmplări, eu exagerez un pic. Însă, poftim, îmi cad ochii pe o altă frază a lui: "Tu mai ai totuşi puterea să scrii şi să citeşti, căci, dacă tot simţi că viaţa ta e un text, care şi acela e un fragment din textul destinului, măcar să ai curiozitatea de a vedea ce ţi-e prescris".

Ei?

Ioan Groşan

Istorie literară

O enigmă... explicată

TOŢI cititorii ştiu că în poezia *Epigonii* există un vers în care avem de-a face cu un dezacord între substantivul *sfinx* şi adjectivul *pătrunsă:* "Sfinx pătrunsă de-nţeles". Este vorba, cum bine se ştie, de caracterizarea pe care Eminescu o făcea lui Eliade. Acest dezacord, considerat astfel de către toţi comentatorii lui Eminescu, este, în sfîrşit, explicat de dl Ion Calotă, profesor la Universitatea din Craiova, care, într-o carte de contribuţii eminescologice cu totul originală abordează multiple probleme de prozodie.[1)] Iată explicaţia d-lui Ion Calotă. În limba greacă, dar şi în latină, substantivul *sfinx* este de gen feminin. Ca fost elev şi student al şcolilor austriece şi germane, recunoscute prin studiul limbilor şi culturilor clasice, Eminescu a păstrat forma feminină a substantivului *sfinx,* mai ales că, în limba română, el va deveni masculin mai tîrziu, după ce şi franceza îl va adopta tot ca masculin. Forma feminină a adjectivului *pătrunsă* nu are, prin urmare, raţiuni prozodice, cum s-a crezut, cum a crezut şi G. Călinescu, care încadrează forma feminină a substantivului sfinx în categoria mai largă a "libertăţilor pe care şi le ia poetul". Eminescu putea foarte bine să păstreze forma de masculin a adjectivului prin renunţarea la eliziunea lui *î* din cuvîntul *înţeles:* "sfinx pătruns de înţeles" în loc de "sfinx pătrunsă de-nţeles". N-a făcut-o tocmai pentru a păstra genul feminin din greacă şi latină al substantivului. Poetul va păstra substantivului *sfinx* genul feminin din limbile clasice şi mai tîrziu, cînd va scrie, în 1876, poezia (postumă) *Cu gînduri şi cu imagini.* Mai tîrziu, substantivul respectiv a fost simţit ca fiind masculin în română, mai ales că şi în franceză el a intrat tot ca substantiv masculin. Enigma a fost, iată, explicată.

Stimulat de studiile foştilor săi profesori cu pregătire clasică (Gh. Tohăneanu, Petru Creţia) dl Ion Calotă nu merge pe urmele acestora, contribuţia sa impunându-se mai ales în restabilirea ştiinţifică a textului eminescian şi în respectarea regulilor prozodice (ritm, măsură, rimă, accent, silabaţie) pe care Eminescu le-a aplicat în exprimarea ideii poetice. Iată de pildă una dintre multele situaţii în care poetul recurge la forme diferite în funcţie de ritmul poeziei, dar şi de atmosfera pe care vrea s-o creeze. Neologismul *ocean* - ne spune dl Calotă - cu originea în vechiul grecesc *okeanós* (în patru silabe: o-ke-a-nos) provine în română din francezul océan (pronunţat în trei silabe). El s-a rostit la început şi în româneşte în trei silabe (o-ce-an), iar mai tîrziu în două (o-cean) ca şi astăzi. Eminescu cunoştea toate aceste rostiri şi le-a folosit în funcţie de cerinţele fiecărei poezii. În poezia *Veneţia,* de pildă, poetul nu putea folosi decît forma originară, grecească, de patru silabe, în versuri cu ritm iambic de 11 silabe, cum cere sonetul: *O-ke-a-nos* se plînge pe canaluri", în rimă cu versul "Izbeş-te-n ziduri vechi sunînd în valuri". În altă situaţie foloseşte forma de trei silabe: "Un *o-ce-an* se-nbată pe-al valurilor joc", iar în altă situaţie rostirea bisilabică: "De cîte ori iubito de noi mi-aduc aminte/ *O-ceanul* cel de ghiaţă mi-apare înainte".

În fine, mai alegem o ultimă problemă, din multele pe care le prezintă cartea, dar asupra căreia insistăm pentru că în atîtea situaţii se constată nepriceperea celor care îl citesc (şi mai ales îl recită) pe Eminescu. Este vorba de silabaţia unui vers din poezia *Glossă,* şi anume: "Privitor ca la teatru". Cuvîntul *teatru* provenit din vechiul cuvînt grecesc *théatron* şi trecînd prin latinescul *theátrum,* ambele pronunţate în trei silabe, a ajuns în română prin francezul *théâtre,* de asemenea pronunţat în trei silabe. În secolul trecut, dar şi la începutul secolului nostru, se mai rostea în română tot în trei silabe: te-a-tru. Vechile ediţii din poeziile lui Eminescu aveau grijă să culeagă în text cu alte litere silaba din mijloc pentru a atrage atenţia asupra ei că există, şi pentru ca cititorul să rostească corect şi să nu strice măsura de opt silabe cîte are fiecare vers din *Glossă.* A rosti cuvîntul teatru în două silabe, cum fac actori noştri care recită *Glossa,* înseamnă a distruge eufonia versului rămas doar în şapte silabe. Corect este, prin urmare: *Privitor ca la* te-a-tru/ *Tu în lume să te-nchipui.*

Ne-am oprit doar asupra cîtorva probleme din atît de multele pe care le analizează dl Ion Calotă în lucrarea sa. Lectura cărţii, însă, va oferi satisfacţii depline şi va răspunde curiozităţilor ştiinţifice ale tuturor iubitorilor de poezie.

George Radu

[1)] Eminescu - analizat prozodic şi comentat de Ion Calotă, Ed. Aius, Craiova, 1999, 220 pag.

POLIROM

NOUTĂŢI noiembrie '99

Cătălin Mihuleac
Titlu neprecizat (proză scurtă)

Gabriel Andreescu
Gusztáv Molnár (editori)
Problema transilvană

Dima Bicleanu
Buimatic prin lume (roman)

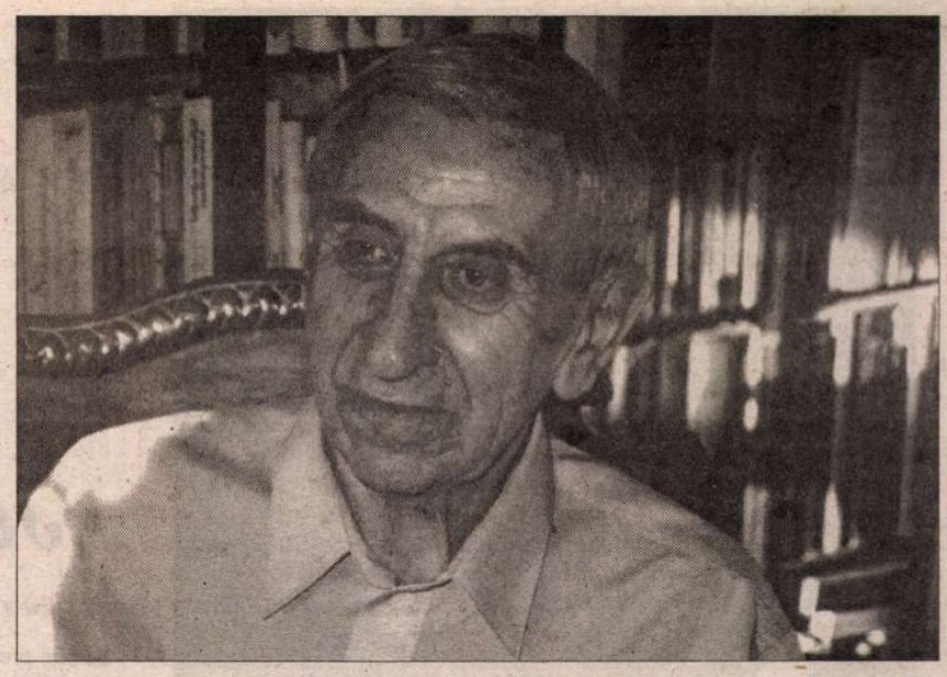
Seneca
Naturales quaestiones
Ştiinţele naturii în primul veac

În pregătire:
N.V. Gogol — **Opere** (volumul I)
Pierre Bonte, Michel Izard (coordonatori) — **Dicţionar de etnologie şi antropologie**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

INEDIT

Ion D. Sîrbu către Cornel Regman



LA 28 NOIEMBRIE Cornel Regman ar fi împlinit 80 de ani. Publicăm cu acest prilej scrisoarea pe care o primea în 1987 de la vechiul său prieten Ion D. Sîrbu. Dincolo de cele câteva remarci şfichiuitoare la adresa unor contemporani, poate nedrepte, textul este interesant prin reflecţiile despre critica literară ale lui Ion D. Sîrbu, prin opiniile despre relaţia scriitorilor cu limba în care scriu şi, nu în ultimul rând, prin portretul intelectual făcut destinatarului scrisorii, regretatul critic şi istoric literar Cornel Regman. *(Red.)*

Maimultcaperfectule Regman,

Îţi mulţumim frumos pentru cartea trimisă: cinste cui a scris-o. Coperta sa (în stilul baroc de la Beiuş) ne aminteşte cărţile "de rogacióni" din secolul trecut. Hîrtia înlăuntru e excelentă, ca şi litera tiparului.

Ai o operă. Habeas opus. Eşti Cornel Regman. Ai un stil şi un punct de vedere. Nu eşti prea temut (ca alţii), nu faci parte din nici o mafie, grupă, trib. Suspendat între tineri şi bătrîni, între Agîrbiceanu şi Nedelciu, ai parcurs întreaga istorie a prozei noastre, de la epoca sa de piatră pînă la epoca sa de fum şi fumuri. Îmi face o plăcere deosebită să mă ştiu undeva la mijlocul drumului parcurs de tine, chiar dacă scrisul meu nu a avut nici continuitate şi nici parte de zgomot sau carieră.

Toamna 1970: 25 de ani de la despărţirea de Sibiu. De la stînga la dreapta, în picioare: Nicolae Pârvu, I. Negoiţescu, I.D. Sîrbu, dr. Radu Iencica, Ioanichie Olteanu; jos: Cornel Regman, Şt. Aug. Doinaş, Dominic Stanca, Eta Boeriu, prof. Victor Iancu, Nicolae Balotă

Te invidiez pentru linearitatea burgheză a vieţii tale: nu te-ai îndoit, nu te-ai abătut, nu ai fost obligat să te lepezi ba de una ba de "alţii". Ai fost cinstit cu scrisul tău fiindcă te-ai ocupat doar de scrisul altora. Nu transpare în cărţile tale nimic din tragedia istoriei noastre contemporane; nu te-ai lăsat muşcat de existenţialism, fenomenologie sau hermeneutică; nu-l simt în paginile tale nici pe Barthes şi nici pe Adrian Marino; nu ştiu dacă eşti structuralist, impresionist sau didactic. (Îţi voi trimite cursul de teoria literaturii al marelui Ion Vlad din Cluj, curs ţinut pentru anul I, pe care, încercînd să-l citesc, chiar fără să-l înţeleg, am simţit nevoia să mă castrez singur în cimitirul din Cluj, în mijlocul triunghiului format de mormintele lui D. Popovici, Ion Breazu şi Liviu Rusu).

Regman, personal, nu sunt cititor de critici. Nu o consider a fi nici filosofie şi nici artă literară. Doresc să îmi păstrez ingenuitatea mea de cititor primitiv, umblu fără radar prin lumea cărţilor, frecventez cuvîntul şi genurile sale literare, ca un amator, continui să cred în instinct, cultură şi bun şimţ. Dar pe tine te citesc cu plăcere, nu fiindcă îmi eşti coleg şi prieten, fiindcă o ai pe Zorina şi te invidiez galben pentru norocul fiului tău cel frumos; te citesc fiindcă îmi place cum şfichiuie limba ta, *simt că eşti iubit de această limbă* (într-o vreme, zău, mi s-a părut că Nego a fost părăsit de limba română, cea naturală; scria într-un fel de "pidgin"[1] foarte cult şi artificios), repet, eşti iubit de limbă, şi asta mă face să cred că i-ai fost credincios, că ai rămas "în graţie", funcţionînd pe lungimile ei de undă. Ai umor, Regman, un umor ascuns, din ce în ce mai trist şi mai fără adresă. Ai funcţionat ca spirit inteligent şi lucid în jungla asta a scrisului, mai degrabă ca diriginte blînd decît ca judecător, procuror sau torţionar de serviciu. Citindu-te nu mă simţeam nici jignit (fiindcă mă făceai să cred că sunt dobitoc incult şi arierat) şi nici interzis: rămîneam pe mai departe un om liber, vesel şi foarte modern în conservatorismul meu.

Nu pot însă să nu-ţi spun că părerea mea despre critică în general e destul de amară: o consider o formă de a scrie fără riscuri prea mari, fără angajare în pericol şi aventură, fără nici un conflict direct cu cerberii. Mi se pare umilitor că acest gen literar (care se citeşte exclusiv de către oamenii de specialitate, neavînd nici un acces la popor şi mase, dar conturbînd grav incultura lexicală a unor profesori de română, care nu se mai trezesc din beţia radicală a neologismelor, structurii şi hermeneuticii), zic, mi se pare umilitor că acest gen nu se ocupă de scrisul în manuscrise, de scrisul care e interzis, de scrisul care nu are norocul să fie publicat. Lîngă mine în puşcărie au murit şi au pierit cel puţin 20 de tineri poeţi care erau ca şi Doinaş de talentaţi: la ora asta scrisul e o dramă, critica însă nu face decît să cerceteze şi să intervieveze pe cei care au trecut prin clinică şi au reuşit să scape cu viaţă. Dar despre cei care nu au acces la clinică şi, care se sting în anonimat şi dramă, critica tace. Spun aceste lucruri ca să fac o deosebire categorică, între destinul *scrierii de literatură* şi soarta *cărţilor deja scrise.* Drama e în sectorul scriere: critica se aliază cu puterea, ignorînd comod şi felice, cumplitele drame ale editurilor, ale predării limbii române, ale "a ce mai citeşte poporul?".

Mie îmi lipsesc exact 17 ani din viaţă: ani în care nu am avut dreptul să iscălesc: din aceştia, în zece ani nu am avut nici măcar acces la corpul fizic al unei cărţi sau la amăgirea angelică a unui capăt de creion. Trei din cărţile mele au fost date la topit (în 1957): dacă, ieşind din iad, m-am fixat pe dialog şi teatru, să ştii, e numai fiindcă *acolo,* frate Regman, nu am exersat decît un fel de dialog în cadrul unui gen oral şoptit şi ascuns. Maturitatea la care am ajuns acum, trebuia s-o ating la 40-50 ani ai mei; limba mea maternă nu e limba română, eu am învăţat această limbă în şcoală, puteam la fel de bine la şapte ani, să virez spre germană sau maghiară. Nu ţi le spun aceste lucruri ca un fel de indirect reproş; dar mă doare acum că am pierdut atîţia ani. În mod stupid, ridicol, inutil. Nici măcar tragic, nici măcar simbolic.

L-am jignit pe Alecu Paleologu spunîndu-i că după a mea părere critica nu este decît un surogat de filosofie a istoriei şi o falsă libertate de expresie rezervată premianţilor din liceu "buni la română"... Am fost răutăcios. Mă doare cînd văd clar că există un plan de a nu se da drumul decît la cărţi ce "nu pun probleme". Am încercat să citesc pe Bălăiţă, pe D.R., şi m-am convins că au primit bunul de tipar fiindcă se ştia că nu vor avea nici un cetitor cinstit (glasnost) nici în Craiova şi nici la Sibiu sau Cluj.

Am trăit periculos, frate Regman, consider că trebuie să scriu aşa cum am trăit. Pe vremuri, cînd eram tineri în al nostru clas, judecam critic pe cei din jur, după inteligenţă, umor, echilibru. Mai tîrziu, după competenţă, bibliografie, talent şi muncă...Mai nou, eu, am pus la punct aici la Craiova (unde regret anii de puşcărie: fiindcă în puşcărie nu eram singur, aveam o mulţime de amici inteligenţi şi culţi pe cînd aici, mai ales de cînd ni se refuză şi paşaportul şi manuscrisele, *nu îmi mai calcă nimeni în casă*). Ce pot să spun eu despre o ethnie care e atît de laşă încît îi este frică să mă salute numai fiindcă lupul meu nu poate intra în catedrală? Am momente cînd, gîndindu-mă la neamul mamei mele, îmi vine să-mi dau demisia din ethnie, demisia din istorie. Dar...dar...demisia din limbă nu o pot da. Limba e patria mea şi destinul meu. Aşa că pot să îţi spun că am pus la punct un aparat de măsurare a fricei şi curăţiei. Simt omul fricos la 100 de metri şi miros un turnător la primele trei cuvinte şi zîmbete. *Cu acest aparat citesc literatura română,* şi atunci, să nu te miri, că Noica nu îmi place fiindcă foloseşte o mare parte din *talentul său poetic* şi cultura sa presocratică, spre a-şi ascunde frica politică funciară. Dumnezeu nu a fost bun cu el, în loc să scape de frică acolo, nu a făcut decît să-l determine să caute după jungla prefixelor greceşti acele defecte ale spiritului pe care noi le putem numi simplu: laşitate concupiscenţă, lene, versatilitate, etc....

Regman, m-am apucat să-ţi scriu o scrisoare sobră în care să-ţi mulţumesc pentru cartea trimisă. Iată-mă ridicol şi jalnic desfăşurat pe trei pagini de plînset la rîul Vavilonului. Şi asta face parte din stil, şi asta contribuie la corola de ridicol a lumii.

Te sărut cu dragoste şi melancolie,

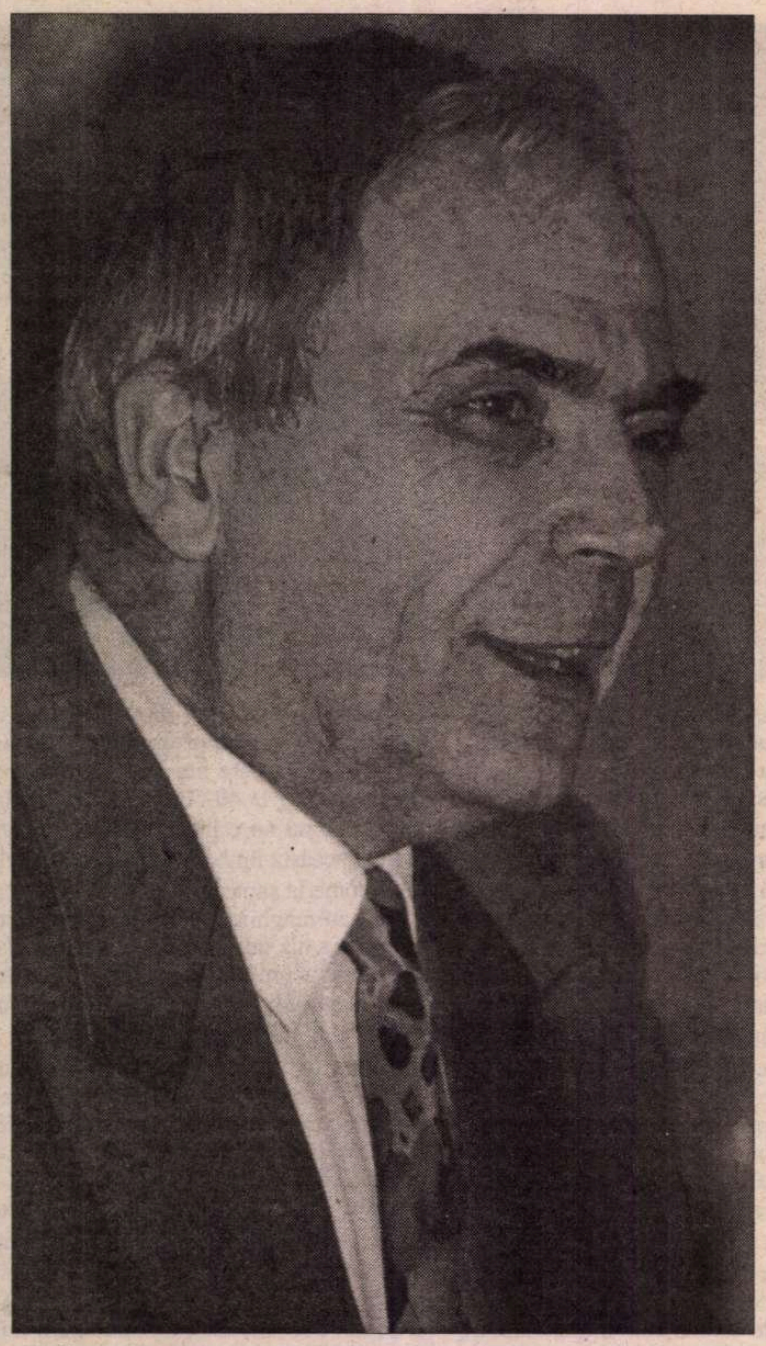
Gary

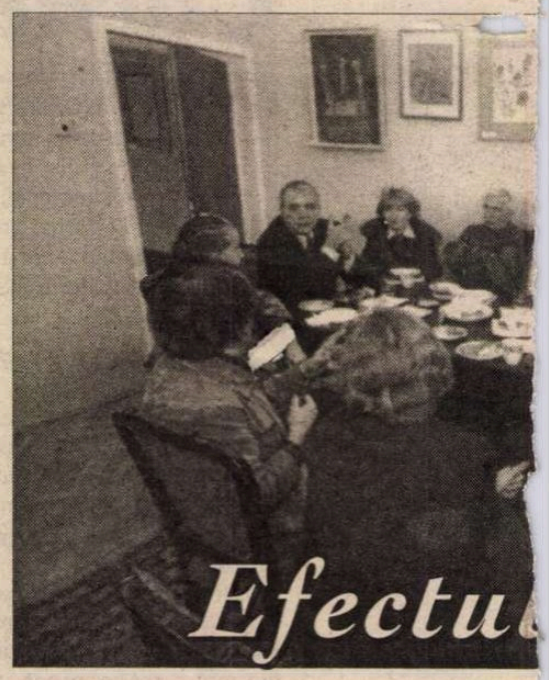
Cornel Regman şi soţia sa, Zorina, în vizită la Negoiţescu

[1] pidgin = amestecătură a 4-5 limbi, de chineză, urdu, malaeză şi engleză, se vorbeşte la Singapore şi Bangkok.

LA O ANIVE

Arta seducătorului





Efectu

DE TREI decenii îl întîlnesc aproape în fiecare săptămînă, de aceea poate mi se pare neschimbat. Între tînărul asistent navetist dintr-o sală de seminar a Universităţii, unde ne preda, predîndu-ni-se, poezia interbelică, şi VIP-ul de azi, în afara inevitabilelor transformări fizice, nu cred că sînt deosebiri esenţiale. Ceea ce m-a făcut să-l admir atunci a rezistat la probele cu acizi ale vieţii, chiar şi la cea mai greu de trecut cu bine, cea a faimei, care, lui unul, nu i s-a suit la cap. N-avea cum. S-a nimerit să-i fiu alături într-o mulţime care scanda de răsuna Piaţa Palatului *Ma-no-les-cu.* L-am privit cu o curiozitate de prozator şi pot să jur că era doar stînjenit: beţia aceea irezistibilă pentru majoritatea oamenilor nu trecea de filtrul lucidităţii lui. Nu ştiu cît de eficient ar fi fost ca preşedinte, dar că e, cum să spun, tare de înger - nu mă îndoiesc.

Cum nu mă îndoiesc de vocaţia lui pedagogică slujită de farmecul fără pic de histrionism, şi căreia studenţi din atîtea generaţii îi datorează opţiunea definitivă pentru literatură. Căci el ştie să (abia) întredeschidă uşi din castelul literar, cel fără încăperi interzise, şi să te lase să descoperi singur, cît te duce mintea, ce e dincolo de ele. Nu te ghidează autoritar, îşi asumă doar rolul de catalizator al inteligenţei şi creativităţii, iar cei care vin să afle reţete belfereşti nu pot să-l urmeze.

Cursurile lui au azi o audienţă...călinesciană, li s-a dus buhul şi sînt frecventate nu numai de studenţii de la Litere, ci de la tot felul de alte facultăţi, ba chiar vin în amfiteatru şi oameni maturi. Ştiu din îndepărtata mea studenţie de ce: claritatea clasică a discursului are o aparentă spontaneitate, cuvintele par să vină cu precizie şi uşurinţă, oferind spectacolul fascinant al unei gîndiri în acţiune. Pare că inventează pe loc, deşi nimic nu e improvizaţie, iar combustia ideilor are un efect molipsitor. Nu poţi asculta pasiv, totiţele minţii tale se pun în mişcare, subtilităţi insolite ţi se relevă de parcă tu însuţi cu propriile puteri le-ai fi descoperit. Genul ăsta de bucurie pe care îl numesc

ÎNTR-UN articol publicat demult, cred că pe la începutul anilor '60, evocam situaţia ideală a unui critic al actualităţii literare care nu-i cunoaşte personal pe autorii despre care scrie. Îi poate comenta astfel, spuneam, în deplină libertate de spirit, neconturbat în actul judecării estetice de imaginea lor umană.

Nu-l numeam în articol pe criticul în cauză, plasat în acea invidiabilă poziţie, dar îl aveam în vedere, o spun acum, pe Nicolae Manolescu. Pe atunci, tînărul cronicar literar al *Contemporanului* făcea obligat o dură navetă, aproape zilnică, între Cîmpina, undeşi avea domiciliul, şi Bucureşti, unde-şi avea slujba de proaspăt asistent universitar. Trecea în fiecare luni şi pe la revista condusă de George Ivaşcu, spre a-şi lăsa articolul scris duminica. Fiind tot timpul pe drumuri, nu avea cînd să lege cunoştinţe în lumea scriitoricească, ceea ce pentru critic, socoteam atunci, era cel mai mare bine. De altfel, judecînd teoretic, şi azi susţin acelaşi lucru.

Dar izolarea aseptică de lumea dinafară se pare că nu i-a reuşit pînă acum nici unui critic. Lui Manolescu, în orice caz, nu i-a reuşit. Sfîrşind cu naveta la Cîmpina, stabilindu-se în Bucureşti, nu doar că s-a văzut şi el absorbit de vîltoarea vieţii literare, dar i-a şi devenit unul din exponenţii cei mai dinamici.

Am spus că nu i-a reuşit izolarea lui N. Manolescu, dar cred că nici nu şi-a dorit-o. Nu era făcut pentru ea. Comunicativ, deschis prieteniilor, curios de toţi şi de toate, Manolescu prezintă asemănări de comportare socială cu Lovinescu. Atît că nu e sedentar cum era mentorul *Sburătorului.* Lovinescu afla ce se întîmplă în lume de la nenumăraţii săi vizitatori zilnici, iscoditi cu voluptate, storşi de noutăţi. Manolescu află făcînd el vizite, şi află mult fiindcă umblă mult, trecînd prin variate medii între care uneori construieşte punţi.

Fire luptătoare şi dominatoare, Manolescu a devenit neînchipuit de repede un lider, fără ungere oficială, al comunităţii noastre scriitoriceşti. L-au perceput ca atare şi partizanii şi adversarii, şi admiratorii şi denigratorii, şi chiar şi autorităţile comuniste care altfel nu i-ar fi urmărit, cu atîta sîrguinţă, evoluţia şi toate mişcările (v. în acest sens şi *Cartea albă a Securităţii*).

Se ştie prea bine pe ce s-a clădit autoritatea de lider al lumii scriitoriceşti a lui Nicolae Manolescu: în chip decisiv pe cronica sa literară, susţinută fără întrerupere 32 de ani. Este o performanţă unică, nu doar la noi, dar cred că şi în lume. Nici Sainte-Beuve şi nici alţii nu ştiu s-o fi atins.

Aspectul continuităţii şi al marei durate impresionează prin el însuşi, dar aici nu este vorba numai despre atît. Este vorba şi despre faptul că 32 de ani cronica lui N. Manolescu a interesat cel mai mult din tot ce apărea în publicaţiile literare, captînd irezistibil, *în toată această epocă,* atenţia tuturor.A celor mulţumiţi şi a celor nemulţumiţi de judecăţile criticului, a celor care aderau la poziţia lui şi a celor care nu aderau la ea. Dintr-un lot sau din celălalt, toţi urmăreau cu fervoare foiletonul manolescian, o prezenţă ce atrăgea magnetic.

Nu-mi pare impropriu a numi acţiunea criticului asupra publicului său un act de seducere, deşi efectele unui astfel de act durează îndeobşte puţin. "Victima" curînd se dezmeticeşte, se scutură de vrajă. Nu aceasta a fost însă situaţia "victimelor" lui Nicolae Manolescu, adică a cititorilor săi din fiecare joi, captivi ai seducţiei exercitate de critic mai bine de trei decenii, de fapt atîta vreme cît a vrut el să-i ţină în captivitate. Iar cînd nu a mai vrut, cînd din motive care-l privesc nu a mai scris cronică literară, cînd s-a retras (pare-se definitiv, dar cine ştie?) din comentarea sistematică a literaturii la zi, a şi apărut, în publicaţiile noastre de tot felul, ideea de criză a criticii.

Leg în modul cel mai direct această idee de criză a criticii de retragerea lui N. Manolescu de la cronica literară, de la acel oficiu a cărui îndelungată funcţionare ritmică devenise pentru cititorul român de literatură un indicator al normalităţii. Nemaifuncţionând, a apărut "criza". Aluziv sau de-a dreptul, reproşurile pe Manolescu l-au vizat atunci cînd a fost denunţată autodemiterea criticii, absenţa ei de la datorie, părăsirea ei pentru politică (mai clar se putea?), spre a nu mai vorbi de faptul că un cunoscut romancier l-a acuzat explicit, şi nu odată, de "dezertare". Seduşi şi abandonaţi (abandonaţi, totuşi, după treizeci de ani!), fidelii de altădată ai criticului reacţionează vehement şi dramatic, o formă, la urma urmei, de a-l omagia.

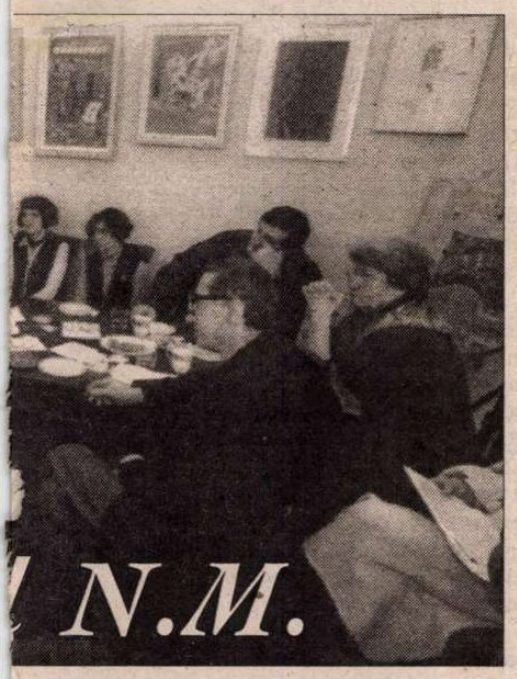
S-a întîmplat să fiu multă vreme primul cititor al cronicilor lui N. Manolescu, înainte de a le trimite la tipar, lunea la prînz, cînd le aducea la *România literară* ca să apară joi. În anii sumbri ai ceauşismului, cînd înghiţeam de nevoie maldăre de maculatură propagandistică, aruncată cu scîrbă şi ruşine în paginile revistei, citirea textelor lui Manolescu reprezenta pentru mine momentul fast al travaliului redacţional, ca şi acelea în care citeam "Trapezul" lui Geo Bogza, "Breviarul" lui Şerban Cioculescu, "Atlasul" Anei Blandiana, rubrica lui Radu Cosaşu, şi încă altele cîteva. Dincolo de felul uneori diferit în care vedeam o carte sau alta, un autor sau altul, textele lui Manolescu mă încîntau (mă seduceau, de ce n-aş rosti şi eu cuvîntul?), prin multe însuşiri, dintre care aş aminti aici doar precizia expresivă şi o iradiantă luminozitate.

Trăsăturile acestea sunt şi ale omului, spirit raţional şi solar. Deprimările, tristeţea şi le ascunde bine, oferind vederii contemporanilor numai reversul acestor stări. Zîmbitor în mijlocul dezastrelor, în anii cei mai cumpliţi ai vieţii noastre, o ţinea una şi bună şi de unul singur: nu mai e mult! Un optimism istoric pe care ni-l transmitea şi nu prea, stîrnind mai degrabă iritări, enervare, prin aceea că prea ne apărea lipsit de orice bază. Se spune că prin anii '79-'80, cineva, un confrate de la catedră, l-ar fi sfătuit: înscrie-te, domnule, în partid, ce mai aştepţi, e numai o formalitate, dar fără ea n-ai nici o şansă, vrei să rămîi toată viaţa lector? Manolescu, privindu-şi sfătuitorul cu enormă mirare, i-ar fi dat următorul răspuns: fugi de-aici, acum să mă înscriu, la spartul tîrgului? Şi "tîrgul" s-a spart, nu-i vorbă, dar abia peste zece ani.

Te scotea adesea din sărite Manolescu, într-adevăr, cu optimismul lui nebunesc, cum ni se părea că este, dar tot te întremai sufleteşte, cît de cît, după o convorbire cu el. Te anunţa mereu că sfîrşitul infernului e aproape, la doi paşi, şi nu-l credeai, cum să-l fi crezut?, dar ceva mai bine, ceva mai reconfortat, parcă tot te simţeai, după ce-ţi vorbise cu atîta aplomb, cu atîta liniştită încredere. Era şi aceasta, îmi dau acum seama, una din armele seducătorului, de care Manolescu s-a folosit şi se foloseşte, ca să zic aşa, fără urmă de scrupul.

Gabriel Dimisianu

ERSARE



efectul Manolescu dă dependenţă (în treacăt fie spus, multe din paradoxurile şi vorbele lui de spirit au intrat în folclor, le întîlnesc în chip de titluri prin ziare, chiar şi în discursurile oamenilor politici, fără ca nimeni să le mai ştie sursa).

Acelaşi efect îl are şi scrisul lui, niciodată plicticos sau crispat - dar despre asta s-a vorbit şi se va vorbi mult şi bine. Eu pot să vorbesc în oarecare cunoştinţă de cauză despre omul cu care am avut şansa să colaborez în redacţia noastră atîta amar de vreme. Poate părea o lipsă de modestie din partea mea acest "să colaborez", dar domnul Manolescu este atît de puţin *şef* în înţelesul comun, respectă opiniile şi are atîta încredere în profesionalismul fiecăruia din echipă, încît acesta e singurul termen adevărat. Fără capricii de vedetă, fără orgoliul exacerbat şi excentricităţile ce fac ravagii în lumea literară, Nicolae Manolescu nu e "o figură". E un om odihnitor de normal, chiar şi în situaţii anormale, echilibrat şi de o impecabilă civilitate, cu care ţi-e mai mare dragul să lucrezi. Cu umor şi tact, el ştie să dezamorseze situaţiile conflictuale chiar în momentul în care se nasc şi nu l-am văzut niciodată ieşindu-şi din fire, deşi motive ar fi avut berechet. Disimulîndu-şi, numai el ştie cu cît efort, suferinţele şi anxietăţile, are talentul rar de a crea în jur o stare de bine, reconfortantă chiar şi pentru cei mai prăpăstioşi.

Nu-i place să dramatizeze şi nu poate să sufere sentimentalismele faţă de care reacţia lui e ironică, dacă nu chiar cinică. Dar cine îl cunoaşte bine ştie cît e de impresionabil şi cum, în situaţii cu adevărat grave, te poţi baza pe ajutorul lui, asupra căruia păstrează o delicată discreţie.

Cred că raţionalitatea îl face să despartă lucrurile importante de cele pasagere, să păstreze proporţiile cum puţini reuşesc, şi să joace cu stil, pînă la capăt, partida în care elementele de hazard sînt tot atîtea provocări. Nu degeaba îl atrag jocurile sportive, competiţiile. O vreme mi s-a părut suspect interesul egal pentru fapte spirituale şi sporturi, pînă am înţeles că e el însuşi un jucător. Nu de dragul mizei - ştie admirabil să şi piardă - cît pentru frumuseţea în sine a jocului, pe care, orice-ar fi, nu-l abandonează la pauză. Indiferent de uralele sau injuriile galeriei, care nici nu-l inspiră, nici nu-l deprimă.

Zilele trecute, vorbind noi despre viitor, Nicolae Manolescu mi-a spus mai în glumă, mai în serios că, ţinînd cont de longevitatea din familia lui, s-ar prea putea să apuce şi aniversarea din 2029. Îi doresc să se întîmple aşa, convinsă că, la 90, ca şi la 60, ca şi la 30 de ani, firea îi va fi la fel de plăcută, mintea la fel de sclipitoare. Doar bibliografia - să sperăm - mai lungă.

Adriana Bittel

TEMĂ

(cu variaţiuni)

AM VĂZUT acum vreo 10 ani (în orice caz înainte de '90) un film alb-negru, din categoria aceea inconfundabilă a succeselor interbelice, cu o poveste care începe rău şi se termină bine. (Te rog să nu anticipezi, cititorule: legătura cu *tema* aniversară se va vedea mult mai tîrziu.) Era vorba de un tînăr care, sătul de viaţa monotonă pe care o ducea şi simţindu-se cam inutil pe lume - nici un suflet geamăn nu-i ieşise în cale - se decide să-şi pună capăt zilelor. Dar, exact cu o secundă înainte de a-şi duce hotărîrea la îndeplinire, apare îngerul lui păzitor care opreşte clipa şi-i arată un fel de film (în film): viaţa celor din jur dacă şi după ce el, tînărul domn oarecare, s-ar sinucide. Şi bărbatul constată, cu uimire crescîndă că, pentru nenumăraţi oameni - unii pe care-i ştia doar din vedere, alţii pentru care nici nu credea că există şi, în fine, cei pentru care ştia că există, dar nu şi că e important - pentru toţi aceşti oameni prezenţa lui, pe care o socotea insignifiantă, era esenţială.

Într-o clipă privilegiată, bărbatul a avut posibilitatea să distingă *desenul din covor*: modul în care micile lui gesturi cotidiene sau evenimentele pe care le credea strict personale se leagă de vieţile celorlalţi şi le dau coerenţă. Imediatul haotic, inteligibil s-a transformat într-un contur plin de limpezime şi de sens. A înţeles că o lume posibilă, în care viaţa lui nu s-ar mai fi intersectat cu vieţile celorlalţi ar fi fost o lume mult mai urîtă.

Spre deosebire de bărbatul din povestea interbelică, Nicolae Manolescu nu este un om oarecare, iar pentru a vedea influenţa vieţii lui asupra celor din jur nu e nevoie de ajutor angelic, ajunge o scurtă ochire retrospectivă. Mi-ar plăcea, totuşi, să am un înger alături care să-mi proiecteze filmul literaturii române de azi într-o lume posibilă în care, să spunem, Nicolae Manolescu, n-ar fi scris nici un rînd şi ar fi ales, vorba lui Proust, meseria de brutar. Mi-ar plăcea să văd într-o clipă vieţile tuturor celor care au trecut pe la Cenaclul de Luni sau pe la facultatea de filologie/limbi străine sau care, pur şi simplu, i-au citit cronicile, cărţile, articolele. Mi-ar plăcea să văd cum viaţa lor ar sărăci, al păli brusc, cum şi-ar pierde din farmec, de la detalii de vocabular pînă la un mod dezinhibat de a citi literatura, de a trăi literatura. Cum viaţa lor ar tînji zadarnic după un mod public de a avea *clasă*, adică noblеţe în felul de a citi şi de a trăi literatura.

În ce mă priveşte, pur şi simplu nu-mi pot închipui un asemenea film. Să spun doar, dintr-o listă enormă de lucruri pe care nu le-aş fi făcut sau nu le-aş fi înţeles eu într-o lume posibilă în care Nicolae Manolescu ar fi fost brutar, unul singur, legat de *scris şi de citit:* n-aş fi ştiut, cînd am început să citesc cu ochi de critic că, la fel ca oamenii sau mai mult ca ei, *cărţile au suflet.* Am aflat-o în adolescenţă, dintr-o *temă* semnată de Nicolae Manolescu. De atunci, toate rîndurile pe care le-am scris au fost, probabil, variaţiuni pe această temă.

Ioana Pârvulescu

Două fotografii

LA 19 IANUARIE 2000 se vor împlini douăzeci de ani de când au fost făcute aceste fotografii, în locuinţa lui Valeriu Cristea. Le privesc şi încerc să reconstitui starea de spirit a celor care ne aflam acolo, după o masă îmbelşugată (rezultat al unui efort eroic de achiziţionare a alimentelor de către gazde, într-o perioadă de foamete).

Valeriu Cristea, abstras, cu zâmbetul lui plin de bunătate, are aerul unui amfitrion mulţumit de mulţumirea oaspeţilor. Eu, Alex. Ştefănescu, povestesc fără îndoială o aventură amoroasă imaginară. Gabriel Dimisianu mă ascultă atent, prefăcându-se - cu o fină ironie - că îmi acordă credit. Eugen Simion, sceptic, dar însufleţit de o anumită curiozitate, priveşte scena distant. Nicolae Manolescu, grav şi comprehensiv, este profesorul care evaluează competenţa (în materie) a fostului său student.

Este un joc la care participă cinci critici literari într-un moment de seninătate, cinci critici literari dintre care cel puţin patru (Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu) dau tonul în literatura română, în echipă cu unii care nu sunt prezenţi la întâlnire: Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu. Îi uneşte *România literară,* îi uneşte spiritul critic (într-o epocă în care spiritul critic este considerat subversiv), îi uneşte - în clipa fixată pe peliculă de fotograf - participarea la o secvenţă din comedia existenţei.

Extraordinară este şi fotografia cu doamnele care râd, îmbătate de râs. De ce stau deoparte? Nu sunt ele cele cinci muze ale celor cinci critici? Şi atunci? N-au avut acces la discuţia - mai serioasă - a bărbaţilor? Au fost tratate ca personaje secundare, aşa cum sunt tratate femeile în unele ţări balcanice? Nici gând. De fapt, cele cinci doamne se amuză copios pe seama celor cinci critici, depăşindu-i cu mult în ceea ce priveşte spiritul critic. Şi se vor mai amuza aşa la nesfârşit, sau cel puţin cât va mai rezista hârtia fotografică.

Îl privesc mai atent, ajutându-mă şi de o lupă, pe Nicolae Manolescu, care în aceste zile (la 27 noiembrie) împlineşte 60 de ani. În fotografie are 40. Stinge cu un gest elegant o ţigară în scrumieră. Undeva, în acelaşi oraş, se află activistul patetic, cu buze groase şi roşii, Eugen Florescu, care nu visează decât să-l elimine din viaţa literară şi din cea universitară. În altă parte, dar tot în Bucureşti, veghează sumbru Mihai Ungheanu, grotescul Napoleon al criticii literare, care, la rândul lui, nu vede cu ochi buni influenţa fără termen de comparaţie a cronicarului de la *România literară.* Numeroşi activişti şi securişti, cărora li se alătură o armată de scriitori mediocri, nemulţumiţi de verdictele faimosului critic literar, îi trimit prin întunericul nopţii unde de duşmănie. Şi totuşi, Nicolae Manolescu este ca întotdeauna destins, apărat, ca de o aureolă, de conştiinţa propriei sale valori.

Sunt şi mulţi oameni care îl admiră. Studenţii care vor forma ambiţioasa generaţie '80 gravitează de pe acum în jurul lui. Monica Lovinescu îl susţine de la distanţă.

Aceste dovezi de simpatie nu explică însă întrutotul siguranţa lui Nicolae Manolescu. El ştie parcă exact ce are de făcut. Cu mişcări precise şi eficiente (de toreador bine strâns în talie, cum îl caracterizează Gheorghe Grigurcu), promovează bunul-gust, împotriva kitsch-ului comunist. Dana Dumitriu îmi povestea că şi într-un autobuz aglomerat, înghesuit de inşi zgomotoşi, Nicolae Manolescu continuă să se gândească visător la literatură, iar dacă are un interlocutor inteligent - să dezvolte cine ştie ce teorie seducătoare, cu binecunoscuta lui pasiune rece, de om profund civilizat.

De când este Nicolae Manolescu atât de sigur că face exact ceea ce trebuie să facă? Dintotdeauna. L-am cunoscut când avea 27 de ani, iar eu 19, şi n-am descifrat nici o ezitare de începător în felul său de a judeca literatura.

Această siguranţă magică - de om care ar putea să meargă, dacă ar vrea, în picioare pe suprafaţa mării - constituie esenţa înzestrării lui Nicolae Manolescu. Sunt convins că nici bătrâneţea - atunci când va veni şi dacă va veni - nu va reuşi să i-o atace. Iar dacă totuşi va reuşi, se va clătina însăşi literatura română.

Alex. Ştefănescu

Dialogul epistolar Tudor Vianu – G. Călinescu

DIALOGUL epistolar Vianu-Călinescu, dincolo de câteva umbre, uzează de fine gesturi ceremoniale, semn că, în pofida incisivităţii, partenerii de dialog se percep corect.

Totuşi este de notat că începutul se petrece sub semnul unor relaţii nu tocmai bune între cei doi. Am găsit ciorna scrisorii adresate de Vianu lui Alexandru Rosetti în cursul verii anului 1935, şi am inclus-o în volumul de "Corespondenţă" emisă de Tudor Vianu, publicat în 1970 sub redacţia mea. Epistola, reluată şi în volumul 14 de *Opere,* se referă la deosebirile de vederi privitoare la Eminescu şi la o practică de neadmis între confraţi de care Călinescu uzase: aceea de a-i combate lui Vianu ideile, chiar deformîndu-i-le, fără a-l cita.

Vianu începe diplomatic prin a saluta la Paul Zarifopol, de curând dispărut, solida sa erudiţie. "Acest om independent, afirmă Vianu, a trebuit să treacă printre noi, ducându-şi crucea virtuţilor lui". După care, impresionat de simpatia cu care l-a înconjurat Al. Rosetti pe solitarul şi probul critic, schimbă brusc subiectul raportându-se la relaţia cu G. Călinescu: "Nedreptatea ne pândeşte din atâtea colţuri. Gestul îndreptării ei e atât de rar, chiar din partea prietenilor noştri." Şi urmează incriminarea celui surprins într-o clară indelicateţe: "Sunt informat, iubite dle. Rosetti, că obiecţiile mele relative la «Opera lui Eminescu» vol. I, ultima carte a lui Călinescu, te-au nemulţumit şi, poate, chiar impacientat. Ţin să precizez din capul locului că nu fac parte din acele spirite amarnice care formulează judecăţi aspre în toate împrejurările şi în toate condiţiile. Rezerva este pentru mine o atitudine cu mult mai naturală şi nimeni nu a avut să se plângă în ce mă priveşte de depăşirea ei(...) Aceiaşi rezervă, de astă dată cu mult mai naturală, m-a împiedicat să formulez în public vreo obiecţie faţă de felul injust în care sunt tratat în cartea amicului nostru (...) Te vei convinge, poate, că cele afirmate despre lucrarea lui Călinescu nu sunt o simplă proiecţie a umoarei mele dificile, pornite spre negaţie, şi că fondul serios merită cel puţin o judecată dreaptă, dacă nu o privire binevoitoare".

Din acest punct Vianu ia în discuţie două aspecte: relaţia de elucidat între hegelianism şi Eminescu şi, doi, interpretarea "Luceafărului". Paralela, cu citarea paragrafelor din studiul vianesc "Influenţa lui Hegel în cultura română", din 1933 şi împrumuturile efectuate de Călinescu în propria-i cercetare din 1935, întăreşte impresia că G. Călinescu infirmă opiniile unui autor pe care nu-l citează. Mai mult, îi preia ideile, cu înlăturarea secţiunii considerate insuficient de convingătoare. Vianu e contrariat: "Este corect să nu aminteşti numele cercetătorului cu care polemizezi? Să discuţi numai o parte din materialul lui? să-i falsifici opinia pentru a-ţi face sarcina mai uşoară?"

La al doilea punct, relativ la cuprinsul ideatic al poemului "Luceafărul", Vianu arată că singura interpretare plauzibilă o avansase el în "Poezia lui Eminescu", apărută în 1930, cu lămurirea simbolului de către poetul însuşi. Iarăşi punerea în paralel a textelor edifică pe deplin; inspiraţia artistului, sublinia Vianu, se mişca în sfera de simboluri a clasicismului, concluzie la care ajunge şi Călinescu, patru ani mai târziu, doar că persiflându-l pe Tudor Vianu, deşi e de aceeaşi părere cu acesta.

În concluzie, amar, Vianu pomeneşte de reacţia lui G. Bogdan-Duică, singurul recenzent negativist faţă de monografia sa, cu observaţia că, de astă dată, este

nesocotit, falsificat în cartea "unui prieten". Singurul lucru pe care şi l-a permis a fost să-i împărtăşească, într-o conversaţie particulară, cuiva, şi fără incriminări, nemulţumirea. Pe poziţie contrară, G. Călinescu - după ce ia cunoştinţă de scrisoarea lui Vianu (Rosetti i-o pusese la dispoziţie) - menţiona la 2 aprilie 1935 aceluiaşi Rosetti că la finele volumului V din "Opera lui Eminescu" va da o mică postfaţă "unde voi explica de ce nu dau bibliografie". Ca să adauge, răutăcios, confirmându-l pe Vianu în reproşul acestuia: "Doar n-o să citez pe Vianu" (Cf. vol. 14, p. 545).

Mai întins şi mai complex se constituie capitolul bunelor raporturi între cei doi abia după 1944. Ca simplă paranteză menţionez ignorarea lui Călinescu-prozatorul în "Arta prozatorilor români", nu neapărat dintr-o idee preconceputâ, mai degrabă cu argumentul că un artist aflat la vârsta de 40 de ani are în faţă încă o carieră iar romancierul Călinescu, după cele două cărţi din 1933 şi 1938 (despre ele Edgar Papu mi-a spus că Vianu nu a vrut să se pronunţe) nu se definise "pe deplin" ca romancier caracterizat.

ÎN FAPT, G. Călinescu intervine reparator la un an după apariţia primului volum al *Esteticii* (vezi "Adevărul literar şi artistic" din 29 decembrie 1935) cu un omagiu formulat pertinent. El vede în lucrarea lui Tudor Vianu "culmea observaţiei şi a informaţiei celei mai moderne, ajutată de o reală cunoaştere a fenomenelor artistice..."

Şi fiindcă e vorba de situaţia culturală a momentului, atât Tudor Vianu cât şi G. Călinescu îşi iau un răgaz să descopere că au aceleaşi aspiraţii. Sub un cer întunecat, conflictual, căci izbucnise al doilea război mondial. În chiar izolarea amândorura, Vianu obligat să îşi apere, din cauza legilor rasiale, postul la catedră, Călinescu, luptând cu varii vicisitudini să scoată "opul vieţii sale" (Perpessicius), ei oferă publicului românesc subiecte de superioară urgenţă: "Arta prozatorilor români" (1939) şi "Istoria literaturii române de la origini până în prezent" (1941).

O bună parte din zbuciumul unuia se regăseşte în "răfuiala" celuilalt cu diverşi detractori. Să amintesc, fugitiv, că în vreme ce Călinescu presează din legitimă îngrijorare trimiterea pe piaţă a cărţii sale ameninţată de intervenţia deschis ostilă a multora, Vianu este silit să renunţe la contractul încheiat cu "Casa Şcoalelor", aproape disperat că nu va mai găsi editor la "Arta prozatorilor...". Chemat în ajutor, Al. Rosetti află în acele zile de propria-i demitere de la direcţia "Fundaţiilor regale". Doar indispensabilul şi mereu loialul Ion Petrovici inventează o mică editură, căreia îi transferă fonduri suficiente pentru punerea sub teascuri a lucrării lui Vianu. Astfel ia fiinţă "Editura Contemporană", înainte ca, nervos şi moral, Vianu să fie pus în mare încurcătură.

Surmenajul atroce ce marchează, pentru amândoi, începutul lui 1942, cu internarea în spital a lui Călinescu şi o uşoară hemoptizie la Vianu, îi obligă la un concediu prelungit. Sunt, oare accidente comune, suportate împreună de la distanţă? Ori provocări ale destinului, nemilos cu cei pe care mediocritatea îi tratează, din totdeauna, ca adversari şi îi condamnă la grele sacrificii?

Nu ar trebui trecut cu vederea, în fugitiva conexiune de care pomenesc, procesul lor de formare. T. Vianu vine dintr-o familie solid constituită, situată la Giurgiu, mediul natal al învăţatului, în elita oraşului. G. Călinescu e copil din flori. Ca atare, visând la onorabilitate, dezvoltă de timpuriu o psihologie caracterială dificilă. Formula sa de afirmare reclamă o continuă ofensivă, de unde principiul titanian de manifestare în care a înscris, cu titlu personal, majoritatea proiectelor. T. Vianu ia doctoratul în filosofie şi estetică la Tübingen, G. Călinescu, după studii la Roma, susţine un doctorat în filologie clasică. Din acest punct cariera lor nu diferă prea mult; Vianu profesează la universitatea din Bucureşti în calitate de conferenţiar suplinitor, pe urmă, din 1927, de conferenţiar definitiv, Călinescu, la Iaşi, în poziţie identică, predă un curs de literatură română.

Şi unul şi altul "comit" versuri, vibrează la chemarea lirică, dar se constrâng să lucreze după canonul academic, reprimându-şi preferinţele, primul total, al doilea intermitent. Într-un singur plan se conturează o diferenţă majoră. Vianu întocmeşte studii, trăieşte intens ideatic, fără a se lăsa purtat de imaginar. Călinescu, în schimb, e cucerit de predispoziţii către ficţiune, conferind prioritate prozei, în mod deosebit romanului. Paralel cu "Viaţa lui Eminescu", şi în succesiune de "Opera lui Eminescu", recompunerea biografică include şi pe I. Heliade-Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Ion Creangă şi alţii. Iată că, între timp, avansează pe teritoriul modalităţii amplu narative şi adânc tipologice, prin *Cartea nunţii* şi *Enigma Otiliei.* După instaurarea stalinismului, impune cu *Bietul Ioanide,* în 1953, atrăgându-şi atacuri violente din partea dogmaticilor.

Acum, să examinăm ce am început a contura: raporturile lor epistolare directe, de astă dată în aerul rarefiat al demnităţii fiecăruia. În mod limpede urcăm la un etaj superior iar dezbaterea nu ne apare nici înţepenită în false solemnităţi nici frivol impresionistă. Va fi de cuprins intervalul 1945-1954, extrem de agitat, la început, de greutăţile prin care trece Vianu, apoi de acelea pentru care îi va fi Călinescu adânc recunoscător, deoarece îi permit să descopere în Vianu resurse de alinare, de simpatie, de abordare din care se exclud invidia, concurenţa, ricanarea.

...Suntem în noiembrie 1945. Lecturile lui G. Călinescu ating o treaptă valorizantă, de perfectă civilitate faţă de Tudor Vianu. Acesta dedicase un articol repertoriului de teme lovinescian. Pornind de la el Călinescu formulează "cazul" lui Tudor Vianu: "Prind ocazia să-ţi formulez, pe scurt, şi sincer, cazul d-tale, cum îl văd eu. D-ta ai o formaţie intelectuală superioară, o complexitate sufletească şi un talent depăşind cu mult pe al multora. Valoarea d-tale de creator ştiinţific e indiscutabilă, şi este tuturor evidentă şi potenţa d-tale literară. Însă toţi au rămas surprinşi a nu o vedea pe aceasta din urmă absorbită integral în opere. Există un Vianu *oral* strălucit, uşor melancolic, fantast cât se îngăduie în creaţia de idei, şi un Vianu "doctoral", *privatim docens* - şi nimeni nu punea vreo răutate în această caracterizare glumeaţă".

Mai departe, Călinescu se declară mai mult interesat nu de Lovinescu cel real, cât acaparat de mişcarea pur investigativă vizând "pe Lovinescu al lui Vianu", fixat într-un portret dinamic. "Atunci, crede Călinescu, eşti alt om, o vioară sensibilă din care s-a scos surdina. Dacă faci câteva portrete ca ăsta scoţi un volum minunat... Sper că vei tipări câteva până va ieşi ed. a II-a din *Compendiul* meu, ca să notez noua d-tale muzică din adâncuri..."

În final, separat de restul consideraţiilor, Călinescu dă explicaţii privitoare la *Şun, mit mongol* în speranţa că, abia acum, va reuşi să îşi vadă piesa reprezentată, Vianu fiind proaspăt numit directorul Teatrului Naţional. Autorul se declară flatat că asupra piesei s-a pronunţat Arghezi şi notează că, la prestigiul câştigat ca scriitor matur, contează ca Vianu s-o aducă la lumina rampei. Crede că citindu-l pe *Şun..,* Vianu va găsi calea să vadă şi aspectul feeric şi căderile meditate din fluidul replicilor. Am citat din *Scrisori către Tudor Vianu,* vol. II, 1936-1949, Ed. Minerva, 1994, p. 279-281.

Roata morii se-nvârteşte, cum spune cântecul, aşa că iată-l pe Vianu, după două suspendări de la catedră, sancţionat după 1949 pentru... cosmopolitism şi idealism. Revine la uneltele sale greu, stingherit de denunţuri. Se adresează lui Călinescu, uns între timp directorul Institutului de Istorie şi teorie literară, pentru că are timp disponibil, mai ales după ce activitatea la *Dicţionarul limbii române* aproape se încheiase. Afirmă Vianu: "Sunt deci liber şi doritor să reiau, în alt cadru, colaborarea mea la Academie". Menţionez că G. Călinescu era deja membru titular în Academia Republicii Populare Române în vreme ce Tudor Vianu va dobândi aceeaşi calitate abia peste trei ani. În răstimp îşi pune pe hârtie oful: "Actualizând un proiect mai vechi, te întreb, iubite prietene, dacă n-ar fi nevoie de mine la Institutul de istorie literară, pentru lucrări pe care le-aş executa în calitate de colaborator extern, în regimul muncii în acord (...) Cred că sunt, astăzi, printre puţinii universitari care nu colaborează în nici o formă cu Institutele Academiei, cărora aş dori să le pot deveni util. Cum îmi spun că s-ar putea întâmpla ca oferta mea de lucru să fie primită favorabil, aştept un singur semn de la d-ta ca să pornesc însufleţit la treabă". (Cf. vol. 14 *Opere,* p. 286-287, 1990)

Bogată în elanuri stăpânite, întreţesute cu năzuinţe preţioase, fraza finală din scrisoarea citată mai sus împrumută tonul nobil al mândriei cordial lămurite: "Nutresc în perspectiva acestui proces şi speranţa de a te vedea mai des şi de a ne regăsi pe terenul atâtor gânduri şi aspiraţii comune. Cu veche prietenie afectuoasă."

Între 1952 şi 1954 intervine, iarăşi, o răsturnare de situaţii. Lui Călinescu îi apăruse spre sfârşitul anului 1953 romanul *Bietul Ioanide.* De îndată o cabală revarsă din paginile "Vieţii româneşti" veninoase comentarii. Nici vorbă ca Vianu să le ţină isonul. La 19 iunie 1954

replica lui Vianu dezminte în versuri bănuiala că s-ar fi putut preta la așa ceva.

Așa m-ai vrut? Mă știi așa?
Ținând stiletul sub manta?
Ne-aduse valul din vechime,
Ne-a cufundat în mare adâncime
Și când, luptând, la spumă, sus, ajung
Tovarășul de luptă să-l străpung?
Nu m-am legat și cu cuvântul
Să îl slujesc? Au care-i legământul?
Ce-am rupt vreodată, aspru sau perfid?
Ești Musaget și sunt Apollonid.
Deci drumul nostru-alături să-mplinim:
Ne tragem dintr-o spiță;
ne iubim!

Peste două zile sosea răspunsul lui Călinescu: "Am scos din cui lira mea plină de praf, dar instrumentul e cu totul dezacordat, întrucât acum toate atențiile mele sunt pentru orga la care execut «Scrinul negru». Ca să nu las să treacă o penibilă tăcere, îți scriu, provizoriu, o explicație în proză.

N-am crezut niciodată că lealul, bravul Vianu ar putea comite o felonie. Sunt fericit că o astfel de neînțelegere ne-a dat prilejul să ne simțim mai aproape și a produs delicatele, reconfortantele versuri, care-ți fac cinste ca poet și ca om. Te îmbrățișez cu toate mâinile sufletului meu". (vezi "Scrisori către Tudor Vianu", vol. III, 1950-1964, Ed. Minerva, 1997).

PUTEM decela în prezentul excurs două niveluri: unul pătruns de atașamentul celor doi mari cărturari la spiritualitatea națională în pofida verdictelor discutabile, altul predominant personal, valabil numai în interiorul comunicării dintre ei. Este traseul de la un dezacord punctual la replierea amândorura în jurul convingerilor comune.

Nu cred, după modul în care s-au privit și, în cele din urmă atașat unul de altul, că în discuție este un act de slăbiciune cauzat de faptul că amândoi se temeau să rămână izolați într-o vreme de mari negări. Studioși marginalizați, concentrați, asociați pe materia literaturii, T. Vianu și G. Călinescu amplifică - în contra curentului - atitudinea estetică. Pentru a-i defini să spun, repetându-mă, că nu avem în față un exercițiu demonetizat, posibil pe timpul Junimii, gruparea ce opunea golului spiritual voința de construcție. Cred că lucrurile cele mai grave au nevoie de atari exemple de complementaritate unită cu înalta viziune a ordinii artistice. A realizării interioare deschisă către simpatii ce devin simbolice.

Henri Zalis

Mircea CAU

arcadia
(colaj)

"Căci dorul de feciori este dor de averi și
dorul de averi este dor de lume"

(*te vei duce/ te vei întoarce/ nu* - nu am murit în război
neostoit era timpul/ numai dogoare - în nici un război/ nu
se moare/ războaiele - trebuie *numai pierdute*

aceștia sînt *peștișorii de aur* - pînă la *paișpe*
și acesta e aurul/ *maurul* - se joacă singur
jocul se jaocă de-a maurul - fără aur pe masă)

8. *cauți**) - arcadia/ de parcă ai *aștepta/ deschiderea portii/* în fata
portii/ pe care *paznicul* o păzește doar pentru tine...

**)*zădărnicie-a zădărniciilor/ deșertăciune-a deșertăciunilor/ dureros
de dulce/ neprețuită* arcadie - *bădia* arcadia nu mai trecea pe la noi
așteptîndu-l/ exersam îndelung sărutul *cu dulce*

1. *și eu* și eu veneam din arcadia - *ca toți oamenii din babilonia
am fost preconsul/ ca toți oamenii din babilonia/ sclav:*
puterea mea,nețărmurită putere,era peste*) puterile mele - arcadia...

*) cînd *porunceam* celor însemnați cu *semnul ghimel* - datoram supunere
celor însemnați cu *beth* și cu *aleph*/ și *viceversa*
mereu viceversa - lozul cel mare/ cîștigător

2. *și eu* și eu o am ținut *pe genunchi* - ca toți oamenii din alexandria
am privit-o*)/ și am găsit-o *amară*...

*) nu din idee,ci din maimuță te tragi *frumusețe - iată-i numele
iată-i forma: dacă-i tai un dește îi crește un dește/* dacă-i tai
toată mîna îi crește o mînă/ dacă-i tai arcadia/ o arcadie-i mai crește
la loc;/ totdeauna întreagă,arcadia

3. arcadia,vom spune/ numele tău este totuși*) arcadia - doar *tremurul*
mîinii mele/ îți *tulbură liniile*...

*) pentru că bolborosesc babilonia/ și gîndul mă duce (arză-l-ar focu')
la alexandria - *pentru că nimeni nu coboară din rodos/ și smirna
îmi e mai aproape* ca untdelemnul și *alioru'*,/ pentru că *tocmai
am spart ulcioru'* - vai, (pentru că) nu fac parte din *animalele
împăratului*/ de-aia

4. *mi-e foame mi-e sete, tînjesc pe-ndelete - hrană este pretutindeni
în jur/ și totuși* (arcadia) *hrana mea este foamea**)...

**) trudit și înfierbîntat în asceză îi era trupul, arcadia/ (se moa, e
mitică) - fiind trudită și înfierbîntată-n asceză/ din trupul ei
s-au desprins frumusețea și vlaga/* (c'est *madame bovary*);
un nimic fac din orișice lucru/ (se moa,e mitică)/ *și cine caută
adevărul**) (c'est madame bovary))/ *mă găsește pe mine:* îndrăznește,
și tu poți fi asta - arcadia

**) *adevărul-calea-și-viața/* (unde i se aprinde steluța - acolo i se pune
și pata/ arcadia)/ *o întreagă halima/* în care/ celui ce are *i se mai dă*
iar calicului/ *i se ia* și *ceea ce nu a avut niciodată;*
o întreagă halima - arcadia/ (*cine are urechi de auzit/ să audă
capernaume/ și tu, betsaido*)/ *sodoma* și *gomora* vor lungi pelteaua
pînă se vor face *cămile*/ și,cămile/ vor trece prin *urechile acului:*
la o sută de cuvinte,zece cuvinte - la zece cuvinte,*ia-mă de mînă*
arcadia/(ocolește *așchia*/ locul unde *crapă* poemul)

5. se moa,e mitică - madame bovary sînt eu,evident/ florile cresc
în lăuntrul*)/ (fructului)/ *flori ale orbilor, flori de amate...*

*) arcadia-arcadia - vai,(*pocinog*)/ nu se poate striga/ *smărăndito
soro, mireaso*/ cîtă vreme meditezi la cunoașterea de tine însuți*)
ca la o fată/ *plină de incuri/ pe calu' bălan*

împărăția noastră nu e de pe lumea aceasta/ (aleph înținge în blidul
lui aleph - îndelung și cu dulce/ l-a deja sărutat pe obraz):
focule, vino cu mine - arcadia/ rămîne,desigur,cu spiritul treaz

6. carnea și sîngele meu/într-un vis - din care cobor/ pîinea
pe care-o mănînc și vinul pe care îl beau: și eu și eu am fost
fericit din greșeală/ arcadia*)

*) și eu și eu te-am strigat pe numele tău/ și eu și eu m-am zaharisit
dureros de dulce, arcadia.*)/ *în fata unui poem/ în spatele căruia - sta
un poem cu mai puține cuvinte*

*) arcadia-arcadia/ dintr-o limbă în alta - ca păsările/ *pe limba lor
fiecare:* în spatele unui poem stă un poem cu mai puține cuvinte
iar în spatele acestuia/ o întreagă halima: - la o sută de cuvinte
zece cuvinte/ la zece cuvinte ia-mă-de-mînă/arcadia*)

*) arcadia-arcadia/ dintr-o limbă în alta, *nomine nuda* - acolo unde *tace
un zeu*/ numele tău este poate arcadia...

7. și veneam din arcadia/ (sau mă duceam în arcadia) - ca să scriu
un poem luminos:
un poem în care *solomon* să se îmbrace în haina lui de duminică
și *crinul* în petalele sale - tatăl în *goliciunea betiei*/ și fiul
în robia fratelui său;
un poem în care libertatea să coste/ *treizeci* de taleri ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Aplauze pentru Sebastian

TOATE spasmele care cutremură Universitatea de artă teatrală şi cinematografică din Bucureşti nu au reuşit să împiedice, totuşi, deschiderea stagiunii la studioul Casandra, scena de pe care studenţii păşesc spre profesionalism. Protagonistă a fost clasa profesorului Olga Tudorache în spectacolul *Ultima oră* de Mihail Sebastian. Regia îi aparţine Adrianei Popovici, decorurile sînt semnate de Virgil Luscov, iar costumele de Adriana Raicu-Petre. Foarte mulţi dintre cei aflaţi în seara premierei mărturiseau un sentiment ciudat. Destul de repede neam lămurit despre ce era vorba: Valeriu Grama, directorul studioului Casandra timp de 35 de ani lipsea. Ştiam că s-a pensionat, dar asta părea ceva abstract, greu de imaginat în realitate. Greu de imaginat să nu-l auzi la telefon făcînd invitaţii insistente la premierele Casandrei, greu de imaginat să nu-l vezi la intrare, cu zîmbetul său cald şi modest, agitat să rezolve orice problemă pînă în cele mai mici detalii. Valeriu Grama rămîne o solidă *instituţie* a teatrului românesc, cea mai lungă carieră de director de teatru din România, un director iubit şi preţuit de toată lumea. Va trece ceva timp pînă nu-i vom mai simţi ubicuitatea la Casandra. Impresionant este şi faptul că, deşi ştia că se va pensiona şi nu va mai purta responsabilitatea stagiunii '99-2000, a promoţiei *2000* cum se spune, Valeriu Grama a asigurat debutul stagiunii, făcînd tranziţia mai uşoară urmaşilor săi. Cum? Ştia bine de criza de la Universitate, ştia bine de lipsa de fonduri. Şi a atacat în plan financiar pe o cale sentimentală. La unul dintre spectacolele de absolvenţă din vara aceasta l-a invitat şi pe Florin Călinescu, *show*-man şi om de afaceri cunoscut, directorul Teatrului Mic şi absolvent al IATC-ului, 1980, clasa Olga Tudorache, profesor pe care-l adoră. De aceea Grama a făcut un *coptatio benevolentiae,* cunoscînd slăbiciunile şi disponibilităţile materiale ale lui Florin Călinescu, care a răspuns prompt, susţinînd spectacolul clasei Olga Tudorache cu *Ultima oră* de Mihail Sebastian, lucru demn de toată admiraţia.

***Ultima oră* de Mihail Sebastian. Studioul Casandra. Regia: Adriana Popovici. Clasa: Olga Tudorache. Promoţia 2000.**

Alegerea acestui text a fost de două ori inspirată: *unu* pentru că poate pune în valoare o clasă numeroasă, cu profiluri masculine, mai ales, interesante, şi *doi* pentru că piesa - scrisă cu mult talent şi simţ dramaturgic - este extrem de actuală, lucru subliniat cu *fineţe* în montare. Scria undeva Mihail Sebastian, într-un articol despre strălucirea şi limitele unui spectacol de teatru: "...Acesta nu este pur şi simplu un text jucat pe scenă. Este o ambianţă. La această ambianţă participă publicul şi actorii, sala şi scena, tăcerea ce precede ridicarea cortinei şi rumoarea ce însoţeşte căderea ei. Sînt o sumă de elemente mărunte care, toate la un loc, determină o atmosferă specială, de căldură sau de răceală, de expansiune sau de rezervă, de uşurinţă sau de severitate". Deşi s-a mizat foarte mult pe puterea textului în sine (care primeşte aplauze la scenă deschisă), pe evidenţierea falsei obiectivităţi a presei şi a puterii politice, amîndouă controlate de puterea banului, montarea este însoţită de dinamismul tinerilor viitori absolvenţi, foarte bine distribuiţi şi "lucraţi". Se remarcă în mod deţaşat Cornel Brănescu în rolul Grigore Bucşan, marele industriaş, gangster şi mafiot, interpretat într-o manieră "primitivă". O construcţie rotundă face şi Lucian Ghimişi în rolul I.D. Borcea, directorul umil şi oportunist al ziarului *Deşteptarea.* De fapt, actorii clasei au fost, în acest spectacol, peste nivelul colegelor lor, nu foarte expresive, fără contururi clare în personalitate. Rămîne în continuare valabilă pentru toţi, din păcate, problema rostirii deficitare pe scenă. Se înghit sunete, se emite într-un mod ciudat, precipitat, gutural. Mai sperăm că un miracol să rezolve această tară cu care se iese din şcoală, care se resimte dramatic, de mulţi ani încoace, pe scenele profesioniste. În rest, nu pierdeţi ştirile din *Ultima oră* comentate la Casandra de clasa Olga Tudorache-Adriana Popovici. ■

L-am pierdut pe Adrian-povestitorul

NU VREAU să scriu un necrolog. Nici n-aş putea şi oricum toată lumea a aflat deja despre dispariţia regizorului ADRIAN LUPU. Vreau să-i spun "la revedere!" într-un stil care defineşte apropierea noastră, tipul nostru de comunicare. Adrian Lupu a fost pentru mine un *povestitor,* plin de farmec şi ironie, o enciclopedie de poveşti teatrale, care mai de care dublată de tîlc şi morală. Poveştile lui erau inteligente şi rafinate, te purtau prin istoria teatrului - pasiunea devoratoare a lui Adrian Lupu - şi însufleţeau chipuri, spectacole, costume, atmosferă. Am petrecut multe ore fascinată de poveştile lui Adrian Lupu, imaginîndu-mi mereu aproape gura sobei calde şi protectoare. Miracolul pe care l-a produs la Teatrul Dramatic din Galaţi, scoţîndu-l la propriu de la întuneric la lumină, a ţinut, e drept, mai mult de trei zile. Dar s-a spulberat şi el ca orice miracol, lăsînd în urmă nerecunoştinţă, nimicnicie, josnicie, un zaţ uman dureros. N-am ştiut ce mare era această depunere pentru că Adrian Lupu spunea o poveste în care, pentru prima oară, îşi masca detaşarea, suferinţa, lovitura nedreaptă pe care a primit-o nu doar de la nişte oficialităţi aflate în mod aberant în funcţii de conducere, dar şi de la cei pe care i-a ocrotit şi ni i-a înfăţişat în haine de artişti adevăraţi. Mediocritatea l-a ucis pe Adrian Lupu, punînd capăt ghiduşiilor sale spirituale, neoboselii şi freamătului teatral, curmînd viaţa unui artist marcat profund şi fundamental de arta căreia i s-a dedicat.

Se va aşterne, inevitabil, uitarea şi peste chipul lui Adrian Lupu, pentru că aşa stă scris în legile omeneşti. Ce rămîne după uitare? Poveştile lui extraordinare. Şi, aşa cum spune o poveste evreiască din Polonia, pe care am citit-o în cartea lui Jean-Claude Carrière, *Cercul mincinoşilor,* avem o singură mulţumire, care ne va alina pierderea lui Adrian Lupu: "Vom avea întotdeauna ceva de povestit". ***(M.C.)***

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

VOLUPTĂŢILE VIDULUI

ACUM trei ani, Bogdan Vlăduţă absolvea clasa de pictură a profesorului Ştefan Câlţia. Deşi prezent cu lucrări încă din timpul studenţiei, în cadrul diverselor expoziţii de grup, în special în cele din zona de acţiune a Fundaţiei Anastasia, o expoziţie personală nu a deschis decît acum. Şi a deschis-o la Galeriile Catacomba, acolo unde a fost de la început încurajat şi, într-o oarecare măsură, chiar format prin contactul direct cu ideologia şi cu estetica grupului. De la bun început, Vlăduţă a stat departe de lumea artei lui Câlţia şi nu s-a lăsat sedus nici de spectacolul ei cromatic şi nici de epica ei cu accente suprarealiste, fantastice şi metafizice. Extravertirii lui Câlţia, vitalităţii lui debordante şi poftei irepresibile de a sonda inconştientul şi visul, Bogdan Vlăduţă le-a răspuns cu o imagine ternă, aproape monotonă, chiar şi atunci cînd pretextul era figurativ. Se putea observa limpede, încă de la primele sale ieşiri în lume, că gestul tînărului pictor era mai liber şi se manifesta mult mai firesc în registrul grav, meditativ şi interiorizat. Dar această opţiune pentru tonul surd şi pentru enunţul discret nu excludea cu totul materia cromatică şi substanţialitatea picturii. O anumită voluptate a tuşei şi o bună comunicare cu materialitatea ei erau vizibile fără a fi, însă, exhibate ca o preocupare specială.

Toate aceste elemente au fost acum abandonate, iar dacă abandonul nu a fost total, atunci ele au trecut prin importante prefaceri. Şi cele care nu au dispărut cu totul, sînt aproape de nerecunoscut tocmai din pricina acestui sever proces de conversiune. Retorica exterioară, fie ea şi legată strict de buna funcţionare a formei, a fost lăsată undeva în urmă, iamginea, expurgată de orice descriptivism, este mai degrabă rezultatul unei concentrări maxime şi al unei interogaţii mentale decît consecinţa unui dialog nemijlocit cu lumea din jur, iar materia şi tonul cromatic s-au convertit în semn imponderabil şi în urmă crepusculară. Cele două categorii de lucrări, identificate astfel în funcţie de suport, determină şi motivează diferit atitudinea şi intervenţia pictorului. Pînza, a cărei materialitate este mai puţin fermă şi a cărei configuraţie este fluidă şi instabilă, determină o intervenţie decisă, mai apropiată de picturalitatea consacrată prin practica tradiţională. Pasta se aşază cu o anumită densitate pe suprafaţa ei, formele se detaşează şi ele prin modelaj cromatic, iar compoziţia se realizează cu o naivitate jucată, prin repetiţii şi simetrii. Lipsite cu totul de acea frumuseţe previzibilă şi decorativă, care cucereşte retina şi leneveşte imaginaţia, aceste pînze monotone ale lui Vlăduţă au o discretă frumuseţe interioară, născută din umbre fragile şi din melancolii vagi. Structura lor maniheică (alb - negru, întuneric - lumină, mic - mare) subînţelege un anumit mister, măcar şi numai pe acela născut din jocul contrastelor, iar urma vie a gestului, tuşa ezitantă şi privirea inocentă trimit direct către o lume necoruptă, aflată în zorii conştiinţei de sine şi în plină miză a eternităţii. Există în spiritul acestor obiecte o severitate monastică şi o vizibilă aspiraţie purificatoare, iar în materialitatea lor o tentaţie a păcatului şi o voluptate ascunsă şi periculoasă a jocului profan.

Cea de-a doua categorie de lucrări foloseşte ca suport lemnul, mai exact scîndura, şi duce economia de semn plastic pînă aproape de gradul zero. Lăsat în cea mai mare parte în starea lui brută, cu textura, nervurile şi accidentele sale, panoul de lemn este simultan suport şi expresie, material inert şi depozit de senzuri latente. Pictorul cade aici subit în beţia vidului şi în fascinaţia geometriei. O grafică sumară, însoţită din cînd în cînd de o pată de alb aproape transparent, se aşază, ca o simplă însemnare pentru stimularea memoriei, pe suprafaţa suficientă sieşi a scîndurii. Geometria se adună uneori într-o formă recognoscibilă, fie ea un contur de masă ori o siluetă umană rigidă, în poziţie culcată, un fel de mumie eterică, nu atît pentru a se supune vreunei necesităţi, cît, mai degrabă, pentru a-şi verifica puterea gratuită de a construi în registre diferite. Şi în această sărăcie extremă, în această materie deşertică, artistul găseşte nenumărate surse pentru voluptăţi rafinate. Gestul sumar dinainte devine acum axiomatic, un adevărat ritual de întemeiere, după cum raportarea la gol, la acestă metaforă a neantului, poate alimenta subtil o dorinţă secretă de posesiune demiurgică. Dacă umilinţa sau vanitatea se situează aici în primul plan, este greu de spus, dar în mod sigur ele se îngînă permanent şi sînt inseparabile în absolut.

Unitară în exterior şi coerentă în spirit, expoxiţia lui Vlăduţă ridică, totuşi, cîteva semne de întrebare. Şi ele se referă tocmai la precipitarea autorului de a nega pictura înaintea experimentării ei de fapt. Este această extremă codificare consecinţa unei decantări naturale sau, dimpotrivă, supunerea tezistă în faţa unui imperativ teoretic? Pentru că dincolo de rafinamentul şi de frumuseţea frustă a acestor lucrări, există permanent bănuiala unei încercări de adaptare, a unei dorinţe de aliniere la spiritul locului şi la specificul spaţiului. La aceaste întrebări, vor răspunde, în mod sigur, expoziţiile viitoare ale lui Bogdan Vlăduţă. Pînă atunci, o observaţie simplă; prima sa expoziţie personală poate sugera întrebări, dar nu generează îndoieli. Şi acesta este acum lucrul cel mai important. ■

CINEMA

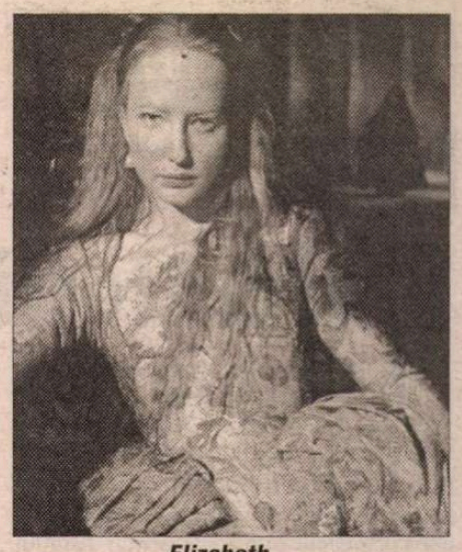
Toamnă cinefilă

LA BUCUREŞTI, toamna a însemnat un veritabil festin cinematografic. Aşadar, "delicatese" prilejuite de: *Săptămâna filmului spaniol. 11-15 octombrie* (cu un program ce a fost inaugurat prin *Belle époque,* filmul lui Fernando Trueba distins cu Oscarul 1992 pentru cel mai bun film străin); *Capodoperele filmului finlandez. 18-22 octombrie* (printre acestea numărându-se şi două: *Juha* - filmul din 1936, al lui Nyrki Tapiovaara şi cel din 1999 semnat de Aki Kaurismäki - creaţii ce meritau să fie văzute şi pentru că demonstrau exemplar cum, pornind de la aceeaşi sursă literară, se pot realiza două filme bune, dar total diferite ca stil, registru dramatic, interpretare actoricească); *Gala filmului ceh. 26-29 octombrie* unde ne-am delectat revăzând excelentul *Kolja,* semnat Jan Sverak şi am descoperit un neliniştitor *Sekal trebuie omorât,* film al unui regizor - Vladimir Michalek - ce merită toată atenţia noastră). În fine, pentru a desăvârşi acest festin cinematografic: *Zilele filmului britanic. 29 octombrie-2 noiembrie* (ajunse la ediţia a patra şi organizate de Consiliul Britanic şi Ambasada Marii Britanii la Bucureşti în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România). Faţă de ediţiile precedente, care s-au constituit în evenimente independente, cea actuală a fost integrată în cadrul mai amplu al *Festivalului British Days,* manifestare desfăşurată timp de două luni (23 septembrie-27 noiembrie) atât la Bucureşti, cât şi în alte oraşe din ţară şi prezentând o serie de evenimente din domeniul politic, comercial, militar şi, bineînţeles cultural-artistic. Această "integrare" este susţinută şi prin includerea în selecţia de filme a trei titluri (*The Piano, Carrington* şi *Wonderland*) care beneficiază de muzica lui *Michael Nyman* - un important şi prolific compozitor englez contemporan (concerte, piese de cameră, muzica de film, de operă, dar şi muzică pentru jocuri de computer, spoturi publicitare, prezentări de colecţii de modă). Nyman - a fost, de altfel, prezent la sfârşitul lunii septembrie la Bucureşti şi la Timişoara, unde a susţinut mai multe concerte subsumate Festivalului British Days. În ceea ce priveşte selecţia de filme prezentate anul acesta, ea nu a mai urmărit - ca în cei anteriori, să sistematizeze - pe cicluri tematice sau în primplanuri de creatori, tendinţele din cinematografia britanică post-belică. A fost o selecţie mai degrabă pragmatică, orientată spre producţii de dată recentă ("cea mai veche" fiind *Pianul* - 1993 - şi cea mai nouă *Wonderland* (lansată în această primăvară în competiţia oficială a Festivalului de la Cannes). În locul cantităţii s-au privilegiat filmele de certă valoare artistică, semnate de regizori importanţi - nu doar pentru cinematografia britanică actuală (*Gilles Mac Kinnon, Michel Winterbottom*), ci şi pentru cea mondială (*Jane Campion, Ken Loach* -şi în distribuţia cărora se regăsesc numele unor cunoscuţi şi apreciaţi actori (*Holly Hunter, Emma Thompson, Goffrey Rush* - cu toţii posesori de Oscar, *Jonathan Pryce* şi *Peter Mullan* - ambii deţinători ai Premiului de interpretare masculină de la Cannes 1995 şi respectiv 1998, *Kate Winslet* şi *Cate Blanchett* - două tinere actriţe aflate în plină afirmare.

Privind, însă, şi mai îndeaproape aceste creaţii cinematografice prezentate de *Zilele filmului britanic* se observă că între ele există o legătură mai profundă, că au un numitor comun: şi anume aducerea în prim-plan a unor ataşante chipuri de femei: deopotrivă fragile şi puternice, contemporane cu noi sau îndepărtate în timp şi în spaţiu, personaje şi personalităţi istorice sau femei obişnuite, desprinse din puzzle-ul cotidian al marilor oraşe, îndrăgostite sau tânjind după dragoste, căutându-şi rostul şi sensul propriei lor vieţi, a propriei lor personalităţi. Ele poartă un nume: *Ada* (*The Piano,* regia Jane Campion) este femeia refugiată în mutismul ei voluntar şi care comunică prin semne dar, mai ales, prin clapele pianului, cu cei din jur. *Elizabeth* (*Elizabeth,* regia Shekhar Kapur) este tânără, frumoasă, inteligentă şi temperamentală. Iubeşte şi este iubită. Dar, va trebui să opteze între a fi o femeie fericită sau o fi o regină atotputernică. Alegerea fiind făcută, îşi mortifică trupul şi-şi transformă chipul proaspăt într-o icoană, devenind un simbol hieratic intrat în istorie ca *Elizabeta, regina fecioară. Julia* (Hideous Kinky, regia Gilles Mac Kinnon), însoţită de cele două fete ale sale colindă Marocul într-o călătorie iniţiatică, o posibilă cale spre echilibru şi împăcarea cu sine şi cu cei din jur. Pictoriţa Dora Carrington (*Carrington,* regia Christopher Hampton) se consumă - timp de 17 ani - într-o ciudată, chinuitoare şi paradoxală poveste de dragoste cu un bărbat mai în vârstă decât ea cu 15 ani şi care este şi un homosexual notoriu: scriitorul Lytton Stratchey. E o "legătură primejdioasă" (nu întâmplător filmul este semnat de cel ce a câştigat Oscarul pentru scenariul *Legăturilor primejdioase* ale lui Stephan Frears), o legătură care va fi catalogată chiar şi de boema artistică engleză interbelică drept extravagantă şi paradoxală. Şi Sarah (*My name is Joe,* regia Ken Loach) este prinsă într-o relaţie sentimentală complicată cu Joe - antrenor al unei amărâte echipe de fotbal, un fost alcoolic pentru care dragostea acestei asistente sociale poate să însemne salvarea, dar şi prăbuşirea definitivă.

Din frustrare, disperare, speranţă, aşteptare, singurătate, clipe de fericire, momente de înţelegere şi solidaritate, încrederea în ziua de mâine care poate aduce minunea (doar suntem în *Wonderland* - ţara minunilor), aşadar din acest mozaic de realitate şi vise este alcătuită viaţa celor trei surori - Nadia, Debbie, Molly (*Wonderland,* regia Michael Winterbottom). Din păcate, selecţia propusă anul acesta a numărat doar şase titluri, dar acestea, adăugate filmelor proiectate în ediţiile precedente, precum şi celor difuzate în programare curentă pe marile noastre ecrane (*Trainspolting, The Fule Monthy, Sock, Stock and Two Smoking, Little Voice*) oferă spectatorului român o imagine destul de exactă a cinematografiei britanice actuale, văzută mai ales prin vârfurile sale. Este o performanţă care, desigur, ar trebui repetată şi cultivată şi în cazul altor cinematografii europene.

De altfel, pe când aştern pe hârtie aceste gânduri, primesc - prin é-mail - nominalizările pentru *Premiile filmului european* - ai căror câştigători vor fi anunţaţi sâmbătă 4 decembrie a.c. la Teatrul Schiller din noua capitală a Germaniei - Berlin. Le citez, ca posibile sugestii de titluri pentru posibile viitoare achiziţii de film european în România: *Fucking Amal* (Suedia, regia Lucas Moodysson), *Mifune Sidste Sang* (Danemarca, regia Soren Kragh-Jacobsen), *Moloch* (Rusia-Germania, regia Alexandr Sokurov), *Notting Hill* (Anglia, regia Roger Michell), *Rosetta* (Belgia, regia Luc şi Jean-Pierre Dardenne), *Sunshine* (Canada, Ungaria, Austria, Germania regia Istvan Szabo), *The War Zone* (Anglia regia Tim Roth) şi *Todo sobre mi madre* (Spania regia Pedro Almodovar). Acesta din urmă are mari şanse de a ieşi câştigător, mai ales că, în urmă cu două luni, a obţinut - prin votul exprimat de 133 de critici de film din lumea întreagă - Marele premiu al Federaţiei Internaţionale a Presei Cinematografice (FI-PRESCI), premiu ce s-a acordat anul acesta pentru întâia oară.



Elizabeth...

La alte categorii ale *Premiilor Filmului european,* au mai fost nominalizaţi: *cel mai bun actor: Rupert Everett* (Anglia, pentru *An Ideal Husband*), *Ralph Fiennes* (Anglia, pentru *Sunshine*), Götz George (Germania, pentru *Nicht s als die Wahrheit*) şi *Philippe Torreton* (Franţa, pentru *Ça Commence Aujourd'hui*). Pentru titlul de *Cea mai bună actriţă europeană* se află în cursă *Nathalie Baye* (Franţa pentru *Une Liaison Pornographique* - film cu care a obţinut deja Cupa Volpi la Veneţia) şi *Emilie Dequenne* (Belgia pentru *Rosetta* - care i-a adus Premiul de interpretare anul acesta la Cannes). Pentru *Prix Arte* acordat *Celui mai bun film documentar european,* mari şanse au doi regizori reprezentativi pentru ceea ce, în anii '70-'80 era numit "Noul cinematograf german": *Wim Wenders* cu *Buena Vista Social Club* şi *Werner Herzog* cu *Mein Liebster feind.*

Încheiem remarcând că, la categoria *Cel mai bun operator european* sunt nominalizaţi, printre alţii, trei directori de imagine ce aparţin unor cinematografii foste socialiste: *Alexei Fyodorov* (Rusia, pentru *Moloch*), *Lajos Koltai* (Ungaria pentru *La Legenda del Pianista. Sull'Oceano & Sunshine*) şi *Yacek Petrycki* (Polonia, pentru *Günese Yolculuk*). Oare, când vom remarca printre nominalizări şi numele unor cineaşti români? (fie ei regizori, operatori, actori, scenarişti)? În fond, integrarea în structurile europene trece şi prin astfel de manifestări artistice.

Să aşteptăm cu răbdare şi încredere mileniul următor!

Viorica Bucur

MUZICĂ

„Condamnat la succes"

ORICINE se îndeletniceşte cu scrisul ştie că găsirea unui titlu adecvat şi percutant totodată este anevoioasă. Un asemenea titlu este cel imaginat de Corina Jiva pentru monografia consacrată lui Herbert von Karajan: "Condamnat la succes". Nici o altă caracterizare succintă nu s-ar potrivi mai bine acestei figuri cu totul aparte. "Condamnat" - conotaţie tragică a cuvântului - pentru că traseul său triumfal în profesie şi societate a fost o luptă permanentă trăită într-o însingurare rece. "Condamnat la succes" pentru că indiferent de domeniul căruia i s-ar fi dedicat ar fi făcut-o cu aceeaşi dăruire fanatică şi fără îndoială s-ar fi evidenţiat oriunde prin perfecţionismul şi natura sa de cuceritor, aliate cu un pragmatism de *self made man.*

Corina Jiva demonstrează acest lucru în cartea ei, care este mai puţin o biografie cât o investigaţie psihologică, o încercare de a surprinde motivaţiile interioare şi determinările exterioare ale existenţei personajului intrat în legendă. Căci atât în viaţa muzicală a secolului XX şi organizarea sistemului, cât şi în arta interpretativă Karajan a adus o viziune nouă cu deschideri spre viitor, în aşa fel încât se poate vorbi despre "era Karajan" sau despre "înainte şi după Karajan".

A fost fără îndoială un foarte mare dirijor, dar au mai existat şi alţii comparabili cu el prin arta lor, să ne gândim doar la faimoşii săi contemporani. Poţi să preferi emoţionalitatea lui Furtwängler obiectivităţii lui Karajan, transparenţa *sound*-ului lui Celibidache somptuozităţii orchestrei lui Karajan sau temperamentul vulcanic al lui Toscanini luciditătii lui Karajan, dar trebuie să recunoaştem că nici unul nu a pus o amprentă atât de puternică asupra veacului ca proteicul, vizionarul Karajan şi tocmai acest lucru reliefează cartea Corinei Jiva.

Bună cunoscătoare din interior, a sistemului muzical în calitate de impresar, de jurnalist şi de soţie de dirijor, autoarea a adunat o documentare enormă: muzicologie, literatură, amintiri, mărturii, presă, istorie, înregistrări audio- şi video, chiar contacte personale cu oameni care l-au cunoscut pe Karajan. Este fascinată, pe bună dreptate, de "eroul" ei, de forţa lui fantastică de a construi în permanenţă ceva, de intuiţiile şi luciditatea cu care îşi pregătea minuţios fiecare mişcare, de enorma lui strădanie de a cuprinde toate faţetele artei sunetelor, de puterea sa asupra oamenilor (se vorbeşte de charismă şi chiar de putere hipnotică). Dar admiraţia nu o împiedică să judece cu obiectivitate comportamentele mai puţin acceptabile, ca de exemplu: aderarea la partidul nazist, răceala mergând până la insensibilitate în relaţiile cu oamenii (chiar cei mai apropiaţi). Pentru fiecare pas parcurs de Karajan în lunga sa carieră autoarea schiţează peisajul profesional, politic al momentului şi mai ales încearcă să desluşească înţelesul demersurilor sale; oferind explicaţii, cântărind *le pour et le contre* ea face parte dreaptă binelui şi răului încercând să ajungă cât mai aproape de adevăr sau măcar de plauzibil.

Deşi firul povestirii este continuu, fără subîmpărţiri comode, este foarte clar organizat şi povestea vieţii se desfăşoară pe fundalul unor meandre ce surprind mersul lumii cu reflexul ei direct în existenţa artistului. O copilărie îndestulată dar percepută ca fiind lipsită de dragoste, o tinereţe studioasă, începuturi promiţătoare dar marcate de lipsuri într-un teatru modest. Aici se plasează mult discutata aderare la partidul nazist, justificată de Karajan cu o sinceritate rar întâlnită (dar şi cu o nuanţă de cinism), pe care mai târziu a încercat să o uite (totuşi cei mai înverşunaţi duşmani ai săi nu i-au putut reproşa nimic concret). Oricum, această adeziune i-a înlesnit lansarea carierei fulminante. Paşii care vor urma demonstrează formidabilul său simţ de orientare în social - "mare strateg" îl numeşte autoarea - şi îl duc la mai puţin de 30 de ani la pupitrul primelor instituţii muzicale ale Europei din acel timp - presa şi publicul descoperind, în extaz, "miracolul Karajan".

Autoarea urmăreşte ascensiunea lui (rivalitatea cu Furtwängler, subtextele diplomatice, perseverenţa cu care şi-a cucerit treptat poziţia de autocrat al muzicii cumulând cele mai înalte funcţii în mai multe ţări, condcuerea unor societăţi de cinematografie, case de discuri, festivaluri internaţionale, fundaţii pentru promovarea tinerilor artişti şi a cercetărilor ştiinţifice din domeniu, adică nu numai un imperiu muzical ci şi unul financiar. Autoarea împleteşte abil faptele de viaţă cu mărturiile şi consideraţiile despre arta sa dirijorală, cu o analiză aprofundată a ceea ce a însemnat "era Karajan" la Viena, Berlin, Salzburg (căci, deşi ar fi putut obţine oriunde pe glob onoruri asemănătoare, a revenit mereu la Viena şi mai ales la Salzburgul său drag, oraşul natal - aducându-i o strălucire pe care nu o mai cunoscuse. Corina Jiva se opreşte îndelung asupra spiritului său novator, a intuiţiei care i-a îngăduit să vadă de timpuriu imensele perspective deschise de tehnica audio-video; cu cele circa 800 de titluri trase în milioane de exemplare, el a făcut din disc temelia activităţii sale, ceea ce i-a dat ce îşi dorea mai mult, independenţa faţă de orice autoritate instituţională. Dar nu a făcut-o numai din calcul şi în mod pasiv, ci şi din reală pasiune pentru tehnică, studiind el însuşi mijloacele şi posibilităţile aparaturii, parcurgând toate etapele de la discul mono până la video-disc. În operă a introdus sistemul schimbului de spectacole între marile teatre, a promovat obiceiul de a se cânta în limba originală şi star-sistemul cel mai elitist în scopul atingerii perfecţiunii; a fost primul dirijor (Wagner mai încercase) care a trecut de la pupitru pe scenă regizând spectacolul şi controlând până în ultimul detaliu, în dorinţa de a atinge idealul fuziunii desăvârşite între scenă şi fosă. Montările sale (multe filmate) au rămas, unele, în istoria genului. Toate aceste fapte sunt cercetate în miezul lor şi în ecourile stârnite în ceilalţi.

În privinţa omului Karajan, autoarea încearcă mereu să separe pe om de artist şi să-i analizeze pe unul în funcţie de celălalt. Îi admiră înfăptuirile artistice şi ştiinţa cu care şi-a construit mitul, îl iubeşte şi îi iartă unele fapte penibile. Ca orice femeie este sensibilă la puterea sa de seducţie, la curajul său fizic (pilot pe avioane cu reacţie, pe maşini de curse, alpinist, schior de performanţă) şi e impresionată de intransigenţa cu care îşi refuză sieşi orice slăbiciune, de voinţa supraomenească cu care se chinuieşte să-şi îngrângă limitările trupului şubrezit. Desigur superstar, tiran, *macho,* mare preot al cultului "Imaginii" dar splendid şi autentic muzician, obsedat de perfecţiune, de căutarea frumosului absolut.

Cât de domic de publicitate era, Karajan a fost totuşi discret în privinţa intimităţii sale, a vieţii sale de familie; este singura latură asupra căreia cartea atât de bine informată a Corinei Jiva nu spune nimic (relaţiile cu fiicele sale, cu fratele, de exemplu).

Am citit numeroase biografii de interpreţi şi ştiu că, prin deifniţie, sunt destul de monotone: odată decriptat specificul artistic al subiectului nu mai rămâne prea mult de spus, în afară anecdoticului. Corina Jiva a reuşit să ne comunice fascinaţia lui Herbert von Karajan, propunând "psihograme" credibile ale personalităţii sale. Scrutându-i chipul real ascuns sub măşti diverse ea o face cu subtilitate, cu farmec scriitoricesc într-o carte ce se citeşte cu interes crescând din pagină în pagină. L-a înţeles pe enigmaticul Karajan? Cred că da.

Elena Zottoviceanu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Prefăcătoriile prinţesei

UNUL din *secretele* sale, prinţesa i le dezvăluie treptat lui d'Arthez, în timp ce ea joacă rolul femeii inocente, *victimă şi sclavă.* Maică-sa, după ce a trăit cu ducele de Maufrigneuse, i-o dă pe fiică-sa încă abea la începuturile adolescenţei, fostului ei amant, care nu o iubeşte iar ea va naşte un băiat, pe Georges, - *mamă, fără a fi devenit propriu zis şi femeie.* Eroina îi povesteşte lui d'Arthez toată viaţa ei umilită de maică-sa şi de bătrînul duce şi cum îşi va lua mai tîrziu asupra lor revanşa. O melodramă jucată. Confesiunea ei este atît de patetică, - în ciuda depravării, - încît scriitorul creat de Balzac, Daniel d'Arthez, cade definitiv în mrejele ei înşelătoare, de o feminitate diabolică. În convorbirea lor amoroasă, există o pagină în care Balzac - tot timpul pe faţă, demascînd prefăcătoriile prinţesei prin fel de fel de observaţii lucide autoriale ce retează, pentru cititor, avîntul cuceritor al mincinoasei - o pune pe imprevizibila sa eroină să aducă un elogiu feminităţii şi rolului pe care îl are femeia adevărată în societate - femeie privită ca o forţă a naturii. Citäm:

"- Am auzit adesea - vorbeşte prinţesa - nişte specii jalnice de femei regretînd că sînt femei şi vrînd să fie bărbaţi; totdeauna le-am privit cu milă... Dacă aş avea de ales, aş prefera să fiu din nou femeie. Ce plăcere e să realizezi triumfurile tale anume datorită forţei şi tuturor puterilor ce vi le conferă legile făcute de înşişi voi, bărbaţii! Dar, cînd noi, femeile, vă vedem la picioarele noastre şi făcînd cele mai mari prostii, nu-i oare o fericire îmbătătoare să simţi în tine, ca femeie, slăbiciunea care triumfă? Cînd noi reuşim, trebuie să păstrăm tăcerea, nu cumva să nu ne pierdem superioritatea ce am cîştigat-o asupra voastră. Înfrînte, femeile trebuie să tacă şi aici, din mîndrie. Tăcerea sclavei însă îl înspăimîntă pe stăpîn."

În faţa credulităţii scriitorului genial şi nobil şi curat în totul, Daniel d'Arthez, creat de Balzac, şi în care printr-un fel de bovarism *avant la lettre,* după cum am spus rîndul trecut, autorul *Comediei umane* vrea să se oglindească, - Balzac însuşi pare fermecat de propria lui invenţiune, perversa prinţesă, încît are la un moment dat o observaţie în text ce merită să fie subliniată.

El zice, deodată, cucerit parcă de adorabila mincinoasă rivalizînd cu puterile ficţionale ale unui prozator:

"Dacă ne este permis să riscăm o opinie personală - scrie în toiul comediei jucată de prinţesă - să mărturisim că ar fi un deliciu pentru noi să fim înşelaţi astfel timp îndelungat."

Mărturisire aducînd de fapt şi un elogiu potrivirii - în spiritul unui autor de geniu - între înşelătoria reală, practicată cu mult duh şi minciuna, ficţiunea scriitoricească.

*

Depravarea însă nu este totul... Prinţesa *învîrte* lumea după cum vrea ea. Din atîţia amanţi însă,... diplomaţi, militari, bancheri, nobili fără vreun har, ruşi aristocraţi fără treabă, *Europa toată, ce vreţi!* - exclamă ea într-un loc al confesiunii, nu i-a mai rămas să cucerească decît un scriitor atît de curat şi de profund şi de moral ca acest d'Arthez. Or, aici se ascunde ambiţia ei feminină de cochetă atît de experimentată. Cu diplomaţii, bancherii, militarii aceştia nu era nici o scofală să-i cucereşti, ei ne fiind buni de altceva decît de amoruri trecătoare. Ei îi trebuia s-o adore un scriitor genial de talia celui ce-şi petrecuse tinereţea în mansarde sărăcăcioase şi bînd apă chioară şi scriind pentru *Enciclopedie* nişte articole pentru care nu căpăta mai nimic.

Şi d'Arthez va fi cucerit. înfrînt, însă, nu va fi el; înfrîntă va fi prinţesa care, la aproape 40 de ani, îşi vede acum viaţa împlinită, în ciuda minciunilor şi înşelătoriilor ei.

D'Arthez îi va înfrunta pe numeroşii invitaţi ai marchizei d'Espard, mai toţi trecuţi prin patul prinţesei, opunînd caracterului lor urît o noblеţe a firii pe care prinţesa nu a mai întîlnit-o la nici un bărbat. Balzac poate să fie satisfăcut.

Iubirea lui pentru femeile superioare şi de viţă nobilă a fost împlinită. Măcar prin literatură.

*

Memorabil este finalul cărţii. După ce ia apărarea prinţesei atacată cu violenţă de musafirii răutăcioasei marchize d'Espard, d'Arthez este pus astfel să încheie scandalul:

"- Cea mai mare vină a acestei femeie - (a prinţesei, n.n.) este de a păşi pe ruinele oamenilor. Ea azvîrle încolo şi încoace actele de proprietate, îşi trimite amanţii la cămătari, ea devoră dotele, ruinează orfanii, dărîmă vechile castele, inspirînd şi chiar şi săvîrşind crime; dar..."

Toată lumea încremeneşte, pregătită să asculte urmarea...

"- Dar, - reia d'Arthez - cu o uşurinţă batjocoritoare, doamna prinţesă de Cardignan are asupra bărbaţilor un avantaj; cînd îţi pui în pericol viaţa pentru ea, prinţesa dă fuga să te scape, şi nu spune nimănui nimic. De ce nu s-ar găsi pe lumea asta o femeie care să se amuze pe seama bărbaţilor, aşa după cum bărbaţii petrec pe seama femeilor? De ce sexul-frumos nu şi-ar lua din cînd în cînd cîte o revanşă?..."

*

Poţi să crezi că d'Arthez, *înşelat,* ştia că este înşelat, şi că e un dar al geniilor creatoare să absolve, orice ar fi, firea omenească, mai ales cînd ea dă dovadă de mult stil şi mult farmec şi de o fantezie şi de o inteligenţă ieşite din comun. ■

OCHEAN

de Paul Miron

Schimbări

"AI PRIMIT scrisoarea mea?", mă întrebă Robert la telefon. "Ce scrisoare? N-am primit nimic." - "Scrisoarea de la Iaşi." - "Cînd ai trimis-o?" - "Marţi. Azi e sîmbătă. Ce bine mi-ar părea să întîrzie. Pe de altă parte, aş vrea totuşi să ştiu, dacă întîrzie în România sau în Germania. Nu-i totuna." - "Cum adică?" Făcu o pauză ca să am timp să înţeleg ce spune sau a se pregăti de ceva mai complicat. Continuă: "Oricum, dacă întîrzie în România, mai am speranţe." Nu cumva îşi bătea joc de mine? "Vreau să-ţi spun, să te rog, dragă amice, să mă chemi imediat la telefon ca să-ţi pot da informaţii suplimentare despre municipiul tău." Sătul de aiurelile lui Robert, fui bucuros să observ că Neagra, pisica mea favorită, îmi semnaliza de afară cu un mieunat plin de curtoazie armonioasă că doreşte să intre. Mă ridicai, pusei receptorul pe masă. Vocea articulată se auzea foarte bine din pîlnia deschisă. Dădui lapte Negrei, pe cînd Robert mă implora să-l sun imediat cînd am deschis plicul atît de important.

Revenise după şase ani de absenţă în România, invitat de însuşi marele conducător pentru că salvase de la înec pe copilul său sau al altuia din cei mari, la Brisbane în Australia. La recepţia dată în capitală la sosirea lui, fu îmbrăţişat piept la piept de preşedinte care îşi ornase partea din faţă a vestonului cu medalii, ordine şi distincţii. Un zorzon pîrdalnic se desprinse din mulţimea variată şi se înfipse cu acul ascuţit în bicepsul sărbătoritului. Ţipetele sale alarmară Garda de onoare a regimentului prezidenţial, armată cu lopeţi supradimensionale în loc de puşti. Conducătorul îl potoli dînd ordin ministrului sănătăţii să-l elibereze de obiectul neprotocolar. I-o dărui, motiv pentru participanţi să aplaude insistent. Robert mulţumi şi citi cu satisfacţie inscripţia:

P.P.P.P.P. NICOLAE CEAUŞESCU P.P.P.P.

Seara, întors la căminul unde era cazat, arătă distincţia căpătată pe care o admirară toţi cu respectul cuvenit. Fiecare se străduia să-i explice ce ascunde litera P. repetată.

Pînă la sfîrşit, se deciseră pentru două formule: "Ceauşescu, pîinea prieteniei popoarelor pe pămînt" şi "Ceauşescu, paznicul păcii pe pămînt." Mulţumiţi de rezultat se culcară şi adormiră liniştiţi, simţindu-se în siguranţă sub paza şi ocrotirea marelui străjer.

Factorul mi-a înmînat scrisoarea două săptămîni mai tîrziu, lăudînd pe expeditor pentru ordinea, caligrafia şi curăţenia plicului. Citii: "Dragă amice, Nu mai ştiu nimic despre tine, unde ai dispărut? Am intenţia să te vizitez, să plîng pe umărul tău de vremurile ce-am apucat. România pare că se schimbă inevitabil. Am găsit Iaşul dezolant. Urbea aceasta care odinioară te aştepta la gară, salutîndu-te cu un nor de fum ameţitor, părea mai limpede. Oraşul a devenit curat, motiv pentru care am renunţat să mai ies pe stradă. Măturătoare diforme, agitînd mături intacte, aleargă pînă şi noaptea să vîneze orice gunoi transfug, fie vegetal sau mineral. Localurile rău famate de sub Rîpa galbenă înlocuiesc acum căminele şi şcolile de ucenici care începuseră să construiască viitorul rozaliu. Ciorsăiesc pavajul care înlocuieşte caldarîmul nostru neaoş. Fără pietate au fost sigilate gropile de pe uliţe, pomenite de Eminescu, pe atunci jurnalist la Iaşi. Nu te mai poţi plimba, aşezat comod, în vehicole trase de caii focoşi prin mahalale, lăsîndu-te hurducat ca să-ţi dai seama că eşti viu, că trăieşti. Au dispărut şi monumentele istorice de după război, statuile, efigiile. Mormintele eroilor de prin grădini au fost evacuate. S-a dus şi soldatul sovietic, care te întîmpina la începutul Copoului ca să-ţi arate, cu un drapel ţeapăn în mînă, de unde vine lumina. Ce vremuri haine! Acele pete de culoare ca în tablourile rokoko - hîrtiile, cîrpele, mucurile de ţigări, sticlele şi borcanele, cutiile mînate necontenit de vînt prin pieţele istorice, nu mai sînt. Spune-mi, dragul meu, unde să mă mai duc. Iaşul se alinează plictisitoarelor zidiri apusene, uliţele gîrbovite se lăţesc şi se îndreaptă de spate în planuri plate. M-am îngrozit văzînd cetăţeni care stau cuminţi la coadă ca să se urce în tramvai. Unde e larma, cearta şi înghesuiala din epoca de aur? Nimeni n-a scuipat bărbăteşte, nimeni nu a înjurat..." Mă aşezai la fereastră, încercînd să trăiesc emoţiile şi tristeţea lui Robert, cînd aparatul fax sună. Recunoscui scrisul său pe coala albă: "Eureka! Nu-i totul pierdut. Am fost astăzi la spital şi m-am întors satisfăcut că nu s-a schimbat nimic. Nu vor reuşi. Deschid un geam să sorb praful din aer. Ascult cu bucurie cum trece huruind un tramvai al poporului. Pasagerii, care n-au putut intra, atîrnă ca ciorchinii la uşi şi la ferestre."

Vorbeam astăzi cu un vecin care mă întreba: "Oare nu s-a schimbat nimic?" ■

O idioţenie periculoasă

(Urmare din pag. 1)

Un argument în plus, în ce mă priveşte, îl constituie rezerva pe care am nutrit-o în toţi acei ani, şi astăzi, încă, faţă de freudism. Regăseam în felul în care Freud privea persoana acelaşi grăunte de necesitate ineluctabilă pe care-l conţine perspectiva marxistă asupra societăţii şi a literaturii.

Revelaţia intelectuală care m-a condus, un sfert de secol mai tîrziu, la scrierea (totuşi!) a unei *Istorii literare* a fost aceea că întîmplarea joacă un rol pe care marxismul ni-l ascunde: oamenii şi cărţile se înlănţuie şi în funcţie de întîmplare, nu doar în funcţie de necesitate. Şi, dacă tot nu se poate prevedea nimic, neexistînd un sens, de ce n-ar fi istoria (şi cea literară) un spaţiu al imaginaţiei şi al ludicului, în care nu numai să povestim ce a fost, dar şi să ne închipuim ce ar fi putut să fie? De ce n-ar fi istoria doar o interpretare între altele, o ipoteză, un scenariu (chiar şi pe fapte inventate, vorba lui Călinescu!)? Şi nu doar o succesiune de opere, ci şi una de lecturi, în care conexiunile de tot felul să concureze liniarul determinism după remarca lui Gadamer? Aceste întrebări m-au eliberat de temerile şi de aprehensiunile care mă îndepărtaseră de istoricism şi m-au făcut să scriu eu însumi o *Istorie,* deocamdată, neterminată, ca şi căutarea lui Popper, fără să mi se mai pară nefirească, fără să mă mai terorizeze cu implacabilele ei, deschizîndu-mi, din contra, ochii spre splendida libertate a spiritului uman de a lua cele mai neaşteptate, mai vii şi mai originale forme, într-o ştafetă infinită şi adesea aleatorie, în care prezentul nu e decît miradorul din care privim marele spectacol. Voi încheia mărturisirea mea adaptînd o metaforă a aceluiaşi Popper: stînd pe mal şi uitîn-du-ne la fluviul timpului, nu putem spune încotro se îndreaptă, nici că am ştiut că va trece pe aici. Întreg misterul istoriei se află în această mirare. Şi el este mai reconfortant decît orice cunoaştere, singurul capabil să-mi dea bucuria de a citi şi de a scrie. Tot restul s-a dovedit o idioţenie periculoasă. ■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

UN COMPENDIU CEHOVIAN

VOLUMUL al cincilea din seria "Opere" semnat A.P. Cehov, publicat de Editura Univers, cuprinde cele douăzeci şi trei de povestiri scrise de celebrul prozator şi dramaturg între anii 1891 şi 1894. Între acestea se află faimosul "Salon nr. 6", dar şi texte mai puţin cunoscute, scurte, în tradiţia de umor absurd a lui Cehov. Cu o singură excepţie, povestirile au mai fost publicate în româneşte, volumul de faţă nefăcînd decît să reia mai vechi traduceri, aparţinîndu-le Otiliei Cazimir şi lui Nicolae Guma, Andei Boldur, Ştefanei Velisar-Teodoreanu, Tiei Mureş şi Tatianei Panaitescu. Îngrijitoarea prezentei ediţii este Sorina Bălănescu, autoarea unui scurt cuvînt introductiv care furnizează importante repere de istorie literară privind elaborarea acestor texte.

Ţinînd cont de faptul că nu avem în faţă un volum nou în sensul obişnuit al termenului, mai că îţi vine să te minunezi, pentru a cîta oară?, de valoarea traducerilor de acum douăzeci sau treizeci de ani, de scrupulozitatea lor, de cursivitatea stilistică splendidă a tălmăcirii româneşti. Astfel de traduceri apar din ce în ce mai rar astăzi. Reproduse în româneşte sub condeiul traducătorilor pe care i-am pomenit mai sus, povestirile lui Cehov te învaţă cuvinte, îţi dezvăluie un anumit ritm al frazei, izbutind astfel performanţa aproape miraculoasă de a-ţi îmbogăţi universul lingvistic în propria-ţi limbă. Ceea ce îi lipseşte acestui volum, o lipsă acută pe care tocmai valoarea sa generală o pune în evidenţă, este un studiu introductiv *critic*. În ciuda comentariilor îngrijitoarei ediţiei, Sorina Bălănescu, care nu ezită să interpreteze critic de multe ori, lăsînd deoparte detaliile de istorie literară atunci cînd ele nu ar aduce lumină asupra vreunui aspect special, o operă literară de asemenea calibru ar fi avut nevoie de prefaţa unui critic consacrat. În lipsa acestui studiu se simte în volum un aer stătut de clişee şi convenţii învechite care fac din Cehov un mausoleu impozant, dar cumva depărtat şi inautentic. Cehov e valoros tocmai pentru că e atît de viu şi de actual, dar actualitatea lui trebuie descoperită şi analizată în articulaţii intimie ale filozofiei literare care stă la baza scrierilor lui, nu pur şi simplu enunţată. Am văzut, cu doi ani în urmă, o producţie de teatru americană a "Livezii cu vişini", la care m-am dus destul de sceptică, cu serioase rezerve faţă de capacităţile unor actori americani de a înţelege şi reproduce acea euforie disperată a personajelor lui Cehov. Temerile mele s-au dovedit total neîntemeiate: nu numai că am regăsit acel spirit cehovian pe care mizam, dar am şi descoperit ceva în plus, o înţelegere a "Livezii cu vişini" ca metaforă a exilului şi a dorului de casă, a plecării fără de întoarcere. Cu atîtea ecranizări şi montări teatrale după Cehov, purtînd semnătura unora dintre cei mai mari artişti ai secolului, care toate au în vedere o aducere a scriitorului în universul nostru contemporan, cred că e obligatoriu ca şi edi-turile să aibă acelaşi scop. A cita pe coperta interioară a cărţii vorbele unui contemporan al lui Cehov referitor la "Salonul nr. 6" nu mi se pare un pas în direcţia bună, cel puţin nu atunci cînd tot ce aflăm este că Salonul nr. 6 e pretutindeni, e Rusia însăşi.

Cum spuneam însă, deşi suferă de absenţa unui studiu critic, acest volum de povestiri e de departe o remarcabilă reuşită editorială. Criteriul cronologic de structurare a operei unui scriitor nu e întotdeauna relevant, dar în cazul acesta strîngerea laolaltă a celor douăzeci şi trei de povestiri are ceva fascinant prin însăşi diversitatea lor: iată un Cehov pe care îl poţi contempla în năucitoarea complexitate a tematicii sale, a filozofiei sale, a inflexiunilor sale stilistice. Un Cehov sumbru şi tragic alături de un Cehov ironic şi detaşat, un Cehov al absurdului cotidian, dar şi al fantasticului, al întîmplării senzaţionale şi aproape neverosimile. Povestioara care deschide volumul, "Muierile", rezumă într-un fel această diversitate a scriitorului, chiar la nivelul construcţiei personajelor. Intriga povestirii e plasată într-o cîrciumă de drumul mare, un fel de han, unde poposeşte un bărbat împreună cu un copil de vreo opt ani. Băieţelul e luat de suflet, şi de la istorisirea înfierii lui se dezvoltă toată povestirea: tatăl adoptiv fusese ibovnicul mamei copilului pe durata plecării soţului ei în armată, pe care se decisese însă să o părăsească de îndată ce bărbatul legitim se întoarce acasă. Însă Maşenka, femeia, îşi pierde minţile de iubire, se împotriveşte reluării cursului normal al vieţii, iar în cele din urmă ajunge, smintită de dragostea ei păcătoasă, să îşi omoare soţul cu şoricioaică şi să piară ea însăşi în închisoare. Cuprins de remuşcări pe care nici nu vrea cu adevărat să le asculte cu atenţie, fostul ibovnic încearcă să îndrepte răul făcut luînd de suflet pe copilul rămas orfan. Pînă aici, povestea e perfect banală, deşi colorată, ce-i drept, de tragismul simplu şi mişcător al cotidianului. Spectaculos şi neaşteptat este felul în care istorisirea călătorului poposit la han este percepută şi interpretată de două femei care o ascultă, amîndouă profund nefericite în căsătorie. Tonul moralizator al naratorului care o acuză exclusiv pe femeie, face din Maşenka o ticăloasă şi o păcătoasă, absolvindu-se aproape pe nesimţite pe sine: femeile care îl ascultă înţeleg însă altceva. Nu cît de ticăloasă a fost Maşenka, ci cum şi-ar putea şi ele, la rîndul lor, schimba soarta, dacă ar avea curajul să îşi ucidă bărbaţii. Pînă la urmă nu o vor face, dar clipele în care contemplă această posibilitate, în puterea nopţii fierbinţi de vară, sînt cumva eliberatoare. Visîndu-se criminale, cele două femei se visează implicit libere. Nu e nimic ridicol sau, dimpotrivă, cinic, în această ipostază, ci mai degrabă trist. Aşa cum tristă, dar fără cuvinte, plină doar de subînţelesuri, este istoria copilului înfiat, despre care nu aflăm de fapt mai nimic. El e victima care tace, tragedia e a lui, nu a Maşenkăi. În finalul povestirii, a doua zi dimineaţa, cînd visele de peste noapte s-au dus odată cu întunericul şi toată lumea revine la rolul pe care l-a avut dintotdeauna, cititorul se desparte de cei doi călători pe fundalul vorbelor aspre şi al muştruluielii severe aplicate de tatăl adoptiv al copilului. Suficient pentru a trezi suspiciuni că orfanul e la fel de chinuit ca şi femeile care cochetează cu ipostază de criminale, poate la fel de chinuit cum fusese şi Maşenka.

Spuneam că "Muierile" e o povestire oarecum pilduitoare pentru întregul volum fiindcă în ea găsim şi umorul - involuntar - al personajului care nu înţelege cît de mizerabil este, povestindu-şi cu incredibilă candoare ticăloşiile, şi tonul sumbru, ambele cu remarcabilă discreţie concepute. Există în Cehov o bună chibzuială a nuanţelor stilistice, căreia îi corespunde de fapt, în plan uman, o bună măsură a sentimentelor. Chiar şi cînd sînt cuprinşi de isterie, cum i se întîmplă personajului din"Un duel", chiar cînd plîng, şi plîng atît de des!, protagoniştii lui Cehov au o anumită decenţă şi simplitate care provin din însăşi umanitatea lor.

La extrema opusă faţă de povestiri ca "Muierile" se află o superbă ironie intitulată "Carasul îndrăgostit". Personajul este... un caras îndrăgostit de o frumoasă domnişoară care înoată în iazul unde îşi duce acesta viaţa. Ce poate fi neobişnuit într-o asemenea situaţie? se întreabă autorul. La urma urmelor, "demonul lui Lermontov nu se îndrăgostise de Tamara, lebădoiul de Leda, şi nu se văd şi astăzi pisari care se îndrăgostesc de fetele nacealnicilor?" Sub auspiciile unei asemenea "neutralizări" a neobişnuitului, ne lansăm în plin absurd urmuzian, conceput sub forma unei de altfel înduioşătoare poveşti de dragoste nefericită între sărmanul caras şi aleasa inimii lui. Pînă la urmă, "Carasul îndrăgostit" se dovedeşte a fi mai degrabă o ironie la adresa scriitorilor vremii lui Cehov, decît la adresa amorezilor.

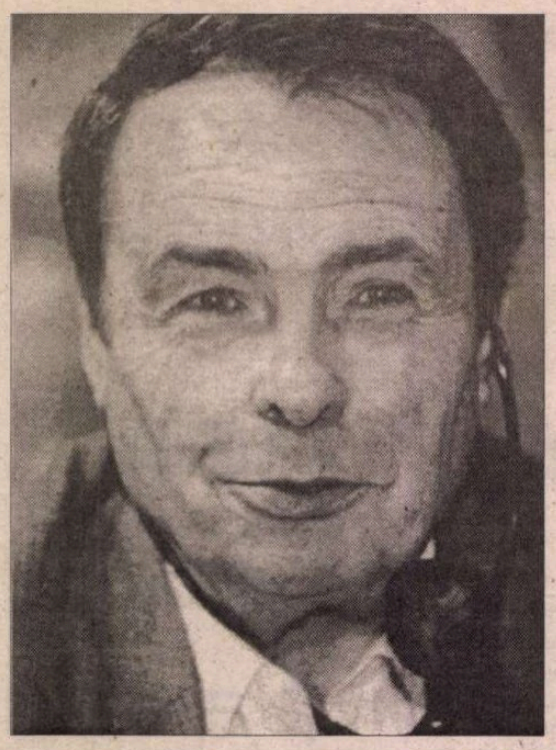
"Un duel", mai puţin cunoscută, poate, decît celebrul "Salon nr. 6", are şanse să constituie o adevărată revelaţie. Citind-o, am ajuns la concluzia că e foarte posibil ca povestirea aceasta să fi stat la baza uneia cu acelaşi titlu aparţinîndu-i lui Vladimir Nabokov. La Cehov, ca şi la Nabokov, duelul are cu totul alt rost în construcţia intrigii şi a personajelor decît cel consacrat, ca să zic aşa: nu de a dovedi onoarea, ci de a scoate la iveală acea frică animalică din om, disperarea ridicolă şi tragică totodată de a rămîne în viaţă. Dar numai această frică poate trezi din abrutizare eroi precum amorezul plictisit de viaţa calmă şi banală alături de amanta de care s-a săturat definitiv. Duelul, la care e provocat mai curînd din întîmplare, într-o clipă de nebunie, de un cunoscut care îl disprefuieşte intens pentru viaţa pe care o duce. El semnifică moartea, apropierea de un sfîrşit cu mult mai sumbru decît măruntele dezamăgiri zilnice ale personajului. Spre deosebire de eroul lui Nabokov, care trăieşte ceasurile de dinaintea duelului cu intensitate şi disperare, fiecare minut fiind dilatat la maximum de frică, amintindu-şi întreaga viaţă, de la cele mai mărunte pînă la cele mai însemnate întîmplări, personajul lui Cehov e schimbat *după* duelul căruia îi supravieţuieşte. Pentru el, duelul are valoarea unei revelaţii, îl transformă într-un fel de mistic, dispus să îşi trăiască viaţa în căinţă şi penitenţe, alături de femeia pe care nu o iubeşte, într-un oraşel pe care îl detestă, între oameni care îl plictisesc. Într-un fel, duelul reprezintă moartea, în măsura în care tot ceea ce i se întîmplă după presupune o mortificare senină şi autoasumată din partea personajului.

Complexitatea acestui volum nu provine, cu siguranţă, din simpla cronologie a povestirilor, ci ea ţine de temperamentul lui Cehov. Un temperament exploziv, puternic, cu irepresibile accese de tristeţe în faţa micilor tragedii ale vieţii. ■

A.P. Cehov - *Opere*, vol. 5, traduceri de Otilia Cazimir şi Nicolae Guma, Anda Boldur, Ştefana Velisar-Teodoreanu, Tia Mureş şi Tatiana Panaitescu, Nina Grigorescu, ediţie îngrijită, repere de istorie literară şi note de Sorina Bălănescu, Editura Univers, Bucureşti 1999, 542 pagini, preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

- Giacomo Leopardi, *Opere,* ediţie îngrijită de Smaranda Bratu Elian, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 602 p.
- Mario Vargas Llosa, *Adevărul minciunilor,* eseuri literare, traducerea: Luminiţa Voina-Răuţ, Editura Allfa, Bucureşti, 1999, 212 p.
- Sergio Romano, *50 de ani de istorie mondială,* Pacea şi războaiele de la Yalta până în zilele noastre, traducere de Mircea Vasilescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1999, 254 p.



Pierre Bourdieu,

ÎNCĂ în *Cuvîntul înainte* la marea lui sinteză de sociologie a artei, *Regulile Artei,* 1994 - a cărei versiune românească este în curs de apariţie la Editura Univers - Pierre Bourdieu îşi dezvăluie obiectivul major, strategia şi poziţia istorică. Textul este de o teribilă virulenţă polemică, neaşteptată la un cercetător riguros. Ceea ce declanşează atacurile sale este lipsa de rigoare şi suficienţa unor aserţiuni referitoare la caracterul inefabil şi intangibil al operei de artă, la "ireductibilitatea" şi "transcendenţa" ei. Pretenţia "inefabilului" e ridiculizată prin ridicarea la puterea a doua ("experienţe inefabile ale acestui inefabil"), dar, de fapt, lovitura cea mai dură autorul o dă în trecere, atunci cînd afirmă despre această pretenţie că e "comună" cu toate că se vrea "distinsă".

Lectura textelor literare e exclusiv literară? se întreabă aproape retoric Bourdieu. Răspunsul trebuie dat, el este unul hotărît negativ, dar nu atît de exclusiv pe cît îl presupune întrebarea: nu, lectura literară nu e singura lectură posibilă, dar e singura *adecvată* literaturii (ca literatură). Discursul literar are o deschidere maximă, el poate fi abordat în multe feluri (aşa cum un text ştiinţific poate fi analizat, de pildă, şi în *elocvenţa* lui), dar mă tem că toate abordările trebuie să fie condiţionate (dacă nu călăuzite) de perspectiva estetică. Discutabilă în frazele citate din prozatoarea Danielle Sallenave, preopinenta sa, nu este această exigenţă, ci absolutizarea experienţei literare, singularizarea ei. Astăzi, e adevărtat, nu mai putem accepta sistemul de opoziţii al estetismului modernist conform căruia arta este deţinătoarea *unicului, irepetabilului,* iar viaţa e teritoriul *comunului,* al *banalului* etc.

Dar o specificitate estetică (literară etc.) există şi ea trebuie recunoscută de orice demers analitic ce vizează domeniul respectiv; Bourdieu e îndreptăţit să respingă ideea beletristă a "rezistenţei la analiză" a obiectului estetic ca pe un act de narcisism, dar loveşte în gol atunci cînd echivalează afirmarea şi apărarea specificităţii artistice cu reclamarea unui statut privilegiat, excepţional. La urma urmelor, orice diferenţiere conduce la un statut special. Cum am putea defini, de pildă, cunoaşterea artistică altfel decît într-un regim de excepţie de la rigorile cunoaşterii ştiinţifice? A admite această excepţie nu e totuna cu a acorda artelor un privilegiu sau, mai exact, a le face o concesie: cunoaşterea prin artă, prin literatură, are scopuri, mijloace şi efecte diferite în raport cu cercetarea ştiinţifică: ceea ce nu înseamnă că e mai puţin cunoaştere.

Pierre Bourdieu înscrie reacţia sa împotriva tezei ireductibilităţii creaţiei artistice într-o serie ştiinţifică majoră: Copernic, Darwin, Freud. Şi, într-adevăr, acţiunea care mobilizează şi polarizează energiile sale este aceea de *desiluzionare,* de *des-vrăjire* a tuturor domeniilor existenţei sociale, inclusiv al artei, fără excepţie. Precizînd că, în ce priveşte arta, această iniţiativă nu e nici prima, nici singura, formaliştii ruşi la începutul secolului şi structuraliştii occidentali în anii '60 adaptînd-o cu toată convingerea[1)], să recunoaştem însă, că ea este constitutivă demersului lui Bourdieu, pentru care însuşi rolul sociologului este acela de a demasca toate ideile preconcepute ale societăţii despre sine însăşi; orice societate şi orice grupare socială sînt înclinate mai degrabă să se opună elucidării lor decît să o încurajeze. Grupul artiştilor nu face excepţie, dimpotrivă; mai cu seamă în perioada modernistă, a cultivat despre sine o imagine sacerdotală, s-a învăluit în mister şi inefabil, s-a complăcut în autodefiniţii absolutizante.

Bourdieu reţine, totuşi, ca justificată obiecţia că abordarea ştiinţifică ne ajută să înţelegem, dar nu şi să *simţim* literatura. El salută în acest sens un tip de evocare literară a vieţii scriitorilor în detaliile lor, "familiare, domestice, pitoreşti, groteşti" şi o opune "celebrării sacralizante a clasicilor", academismului şi, în genere, Istoriei concepute ca un sanctuar. Sociologia însăşi, în concepţia lui, îşi descoperă o afinitate cu această "ştiinţă veselă", împreună cu care sfidează "idealismul hagiografiei literare". Ea, sociologia, depăşeşte şi antinomia *inteligibil-sensibil* pentru că, aşa cum o defineşte autorul nostru, "analiza ştiinţifică a condiţiilor sociale ale producerii şi receptării operei de artă, departe de a reduce sau de a distruge experienţa literară, o intensifică".

Că analiza ştiinţifică nu distruge şi nici nu reduce neapărat experienţa literară este, fără îndoială, adevărat. Dar, încă o dată, n-a fost nevoie de constituirea sociologiei literare ca disciplină ştiinţifică, nici de apariţia lui Bourdieu însuşi pentru ca acest adevăr să fie afirmat cu tărie chiar în interiorul cîmpului literar. Activitatea de stilisticieni a lui Léo Spitzer, a lui Erich Auerbach sau a lui Tudor Vianu la noi ilustrează din plin o asemenea premisă metodologică. Nu scria Spitzer în studiul său de metodologie *Lingvistică şi istorie literară* că numai o iubire frivolă refuză analiza şi nu recomanda şi el faţă de texte acel *amor intellectualis* pe care îl invocă şi Bourdieu?

Luptîndu-se cu prejudecăţile referitoare la şansele abordării ştiinţifice, respectiv sociologice a literaturii, Bourdieu nu scapă, la rîndul lui, de o prejudecată simetrică. Pledoaria lui în favoarea legitimităţii investigaţiei sociologice e paralelă cu o negare a aproape tot ce s-a făcut înlăuntrul domeniului, adică în critica şi istoria literară, în poetică şi stilistică.

Cum am putea interpreta altfel exhortaţiile sale în sensul "repudierii pompei profetice a marii critici de autor şi a sforăitului sacerdotal al tradiţiei şcolare"? Nu înţelegem prea bine ce înţelege el prin "marea critică de autor", dar dacă îi avem în vedere pe Sainte-Beuve, pe De Sanctis, pe Thibaudet, pe Gundolf sau pe Marcel Raymond[2)], de pildă, termeni precum "pompă profetică", "hagiografie", "fetişizare", "academism" sînt cel puţin inadecvaţi iar alăturarea de "sforăitul sacerdotal al tradiţiei şcolare" de-a dreptul scandaloasă. Lipsit prin înseşi datele biografiei şi formaţiei sale de un *habitus* literar, Bourdieu se simte liber să extrapoleze şi să emită jduecăţi de valoare în acest cîmp şi să considere gestul său drept unul "eliberator"; mai mult, prin însăşi tendinţa de a face *tabula rasa* din toate studiile precedente despre literatură, el induce ideea singularităţii întreprinderii sale, ne obligă să recunoaştem caracterul ei inaugurator.

De fapt, în ea constă iniţiativa lui? În a lămuri "geneza socială a cîmpului literar", în a trata opera "ca pe un semn intenţional bîntuit şi deopotrivă ordonat de ceva diferit de ea, în raport cu care ea funcţionează în acelaşi timp ca simptom". Cu alte cuvinte, pretenţiilor absolutizante, "complezenţelor fariseice ale cultului artei" sociologul le opune interesul pentru "contingenţele unei geneze" ceea ce, în opinia lui, înseamnă, pur şi simplu, "să priveşti lucrurile în faţă şi să le vezi aşa cum sînt".

Un aer de prezumţii pluteşte peste această din urmă frază, ca şi peste aceea cu care se deschide prima parte a *Regulilor artei,* avînd în centru *Educaţia sentimentală,* "operă de mii de ori comentată şi niciodată, mai mult ca sigur, citită cu adevărat". Cine nu e preocupat de "contingenţe genetice" nu are nici o şansă de a vedea lucrurile *(literare!)* "aşa cum sînt"? A nu fi preocupat de aceste contingenţe înseamnă a cădea automat în "complezenţele fariseice ale cultului artei"? Atent la riscurile de a reduce obiectul complex al analizei sale, Bourdieu e relativ indiferent faţă de un alt risc, acela de a evalua greşit nu numai o întreagă tradiţie interpretativă, dar cîmpul literar însuşi în componenta lui *metaliterară.* Ceea ce pare să-i scape este însuşi faptul că în tradiţia literară e prezentă tendinţa exegezei de a-şi absolutiza obiectul (aşa cum observă el pe bună dreptate), dar rareori aceea de a se absolutiza pe sine. Dimpotrivă, e caracteristic acestui cîmp şi tradiţiei sale să admită mai multe perspective, să susţină cu pasiune una sau alta dintre ele, dar să nu-i lipsească imaginaţia celorlalte posibile. Desigur, faţă de cuprinderea largă, sociologică a literaturii, abordările strict estetice pot părea (pot fi) exclusiviste, înguste: dar nu cumva şi abordarea sociologică riscă să fie prea inclusivă (inclusivistă) în raport cu criteriul estetic?

SĂ VEDEM însă cum funcţionează analiza sociologică a lui Pierre Bourdieu aplicată unui singur autor (Flaubert) şi, cu precădere, unei singure opere, *Educaţia sentimentală.* Încă de la primele rînduri, autorul ne şochează cu afirmaţia că romanul furnizează toate instrumentele necesare propriei sale analize sociologice, altfel spus, îşi conţine critica, propria critică sociologică. Sfidînd reproşul comun adus abordării sociologice - acela referitor la *exterioritatea* ei, el susţine că lectura sa este una "strict internă": ea îşi propune să construiască "un model al structurii imanente a operei", structură care, o dată enunţată, "se şi impune ca evidentă".

În ce constă această evidenţă care a scăpat comentatorilor anteriori? În faptul că "structura spaţiului social în care se desfăşoară aventurile lui Frédéric se întîmplă să coincidă cu structura spaţiului social în care autorul însuşi se află situat". Coincidenţă de maximă importanţă, cu atît mai mult cu cît ea se prelungeşte într-o direcţie neaşteptată: după Bourdieu, această structură a spaţiului social fictiv este însăşi "structura operei" şi în acest sens ancheta lui este una "strict internă". Structura spaţiului social romanesc coincide, pe de o parte, cu structura spaţiului social real, pe de altă parte, cu structura imanentă a operei înseşi. Sîntem, prin urmare, îndreptăţiţi să ducem mai departe raţionamentul şi să considerăm că, între epoca locuită de Flaubert şi romanul său *Educaţia sentimentală* există - oricît de surprinzător ar părea - o identitate de structură.

În mod ciudat, cu toate că o pregăteşte, Bourdieu nu trage el însuşi această concluzie, preferînd să rămînă la formula "Flaubert, analist al lui Flaubert". În orice caz, aşa cum instrumentele socio-analizei romanului se află în romanul însuşi, tot aşa concluziile ei sînt conţinute deja în premise.

Cum poate fi privită dinlăuntrul cîmpului literar, din perspectiva criticii şi teoriei literare o asemenea concepţie asupra operei? Spre deosebire de *poetică,* pentru care cu adevărat *interne* nu pot fi decît problemele de ordin *formal,* critica şi teoria literară admit, în genere, că în structura operei intră şi structura spaţiului social reprezentat şi că lectura acestuia este, la rîndul ei, o lectură internă. Mai greu de acceptat este însă echivalarea structurii universului romanesc cu structura romanului însuşi. "Structura imanentă" a *Educaţiei sentimentale* nu constă în modul de a rezolva "povestea" lui Frédéric şi a prietenilor săi, ci în modul de a o povesti; principiul ei nu este unul de sociologie, ci de tehnică literară; în joc nu e atît concepţia despre lume a lui Flaubert, cît concepţia sa despre literatură (chiar dacă aceasta din urmă trebuie înţeleasă ca o componentă a celei dintîi).

Coincidenţa pe care o semnalează Bourdieu, între structura spaţiului social din *Educaţia sentimentală* şi structura spaţiului social în care se mişcă Flaubert însuşi - şi care rămîne să fie

un sociolog al nuanțelor

demonstrată în continuare - este doar o coincidență punctuală, întîmplătoare, sau poate fi generalizată? Este ea valabilă și în cazul altui roman flaubertian, de exemplu, *Salammbô,* ori funcționează numai atunci cînd autorul își alege un subiect contemporan? Am putea-o regăsi și la alți romancieri din aceeași perioadă sau de mai tîrziu? Care ar fi aici criteriul decisiv, epoca, momentul istoric sau scriitorul, tipul de scriitor?

Bourdieu nu răspunde altfel decît cel mult implicit la aceste întrebări. Problema *realismului* și, în genere, a *referentului* literaturii o formulează însă în termeni "ceva mai puțin comuni decît se obișnuiește"; decît se obișnuiește în sociologie, am fi tentați să adăugăm. Căci, după el, discursul literar este acel "discurs care vorbește despre lume (socială și psihologică) *ca și cum nu ar vorbi, de fapt, despre ea".* Deosebirea este aici importantă față de sociologul tradițional în opinia căruia discursul literar *vorbește* despre lume, aduce o *mărturie,* constituie un *document.*

Pentru sociologul nostru, discursul literar are capacitatea de a dezvălui învăluind, "de a produce un *efect de real prin* derealizare". În acest moment, ne-am putea întreba însă dacă reciproca acestei aserțiuni nu este mai valabilă pentru acțiunea specifică a discursului literar. Nu derealizează el realul (concret, istoric) tocmai producînd "efecte de real", nu învăluie el dezvăluind?

BOURDIEU ține să sublinieze însă rolul denegator al *formei* în literatură, "care operează atît pentru autor, cît și pentru cititor". Actul de formare, de punere în formă, ca și acela de lectură implică "negarea a ceea ce se exprimă". Dar dacă lucrurile ar sta astfel, atunci conținutul exprimat și, în același timp, negat ar fi unul real și concret: or el nu este, în artă, decît unul posibil. Ceea ce se obține prin intermediul *formei* este o potențare, nu o negare, o intensificare, nu o derealizare. Cu alte cuvinte, forma artistică nu neagă ceea ce exprimă, ci, dimpotrivă, întărește, potențează, numai că ceea ce exprimă nu e un conținut real și concret, ci o potențialitate a ființei, o posibilitate de a fi a corpului social.

Este aproape exemplar modul în care Pierre Bourdieu încearcă să preîntîmpine obiecțiile aduse curent abordării sociologice a literaturii prin insistența asupra relațiilor directe între ceea ce el numește "travaliu de scriitură" și "universul saturat de detalii semnificative". În felul acesta, preocuparea pentru calitatea artistică e mereu prezentă, inclusă în analiza sa, deși întotdeauna subordonată conținutului social, respectiv sociologic. *Sociologicul* este, în concepția lui, atotcuprinzător pentru că *socialul* este astfel. Obsesia detaliului, de pildă, la un scriitor este provocată de interesul pentru analiza socială, așa cum personajele sale chiar atunci cînd acționează sub imperiul dorinței, al ambiției personale sau al iubirii sînt călăuzite, de fapt, tot de impulsuri care își află cauza în poziția lor socială. Nu există, în ultimă instanță, decît motivații sociale. Nu ne rămîne decît să ne întrebăm cît de conștient, adică de liber este scriitorul însuși în opțiunile sale și cît de inconștient determinat.

Analiza *Educației sentimentale* este una care se poartă constant la nivelul *explicitului* și al *denotativului.* Conotațiile sînt relevate numai în măsura în care trimit la contextul social. Ambivalența raporturilor între Flaubert și Frédéric este examinată tot din această perspectivă. Rezultatele sînt interesante pentru că vin dintr-o direcție neașteptată: procedee caracteristice scrisului flaubertian precum stilul indirect liber, *"asyndeton*-ul generalizat" etc. sînt descoperite (adică explicate, motivate) din unghi sociologic.

Bourdieu este un excepțional cititor al operelor de artă din perspectivă sociologică, precum și al structurilor sociale înseși așa cum sînt ele reprezentate în respectivele opere. Demersul lui - îndrăzneț pînă la paradox - este acela de a interpreta *stilul* însuși avînd structurile sociale în minte. Nu întîmplător, el vorbește de "strategii sociale de scriitură". E vorba de strategii care se adoptă și se definesc "sub constrîngerea structurilor sociale ale cîmpului". Dar pe lîngă aceste strategii sociale de scriitură, există fără îndoială și *strategii personale de scriitură,* abia acestea dînd seama despre unicitatea unui scriitor. Faptul că "totul e social" nu presupune dispariția specificităților înlăuntrul acestui "tot", mai cu seamă a inițiativelor artistice, prin însăși natura lor diferențiatoare.

În *Regulile artei,* Pierre Bourdieu se opune într-un chip nou unei deja vechi și puternice tradiții care își are originea în idealismul estetic (Kant, Schiller, Schopenhauer) și expresia plenară în critica modernistă a anilor '30-'40, aceea a "gratuității", a actului creator ca act "dezinteresat". Concepînd, în același timp, ordinea literară ca "o sfidare la toate formele de economism", el depășește determinismul mecanic și rezolvă printr-o formulă proprie - exactă în paradoxul ei - contradicția dintre gratuitatea artei și concurența inerentă domeniului ei: cei ce pătrund în lumea literelor și artelor "au tot interesul să fie dezinteresați". Dezinteresarea servește chiar drept criteriu de *autenticitate* și, implicit, de valoare.

...Astăzi, după experiența penibilă a proletcultismului și a sociologismului vulgar, ca și după versiunea impusă a marxismului de stat, rezervele față de orice abordare sociologică a literaturii și artei pot părea îndreptățite. În cazul lui Bourdieu, însă, atenția acordată *formei,* precum și precauțiile pe care și le ia împotriva tentațiilor reductive ne fac să nu considerăm demersul său o recădere în heteronomie. Acest demers este într-o asemenea măsură disociativ încît aș înclina să-l numesc o *sociologie a nuanțelor.* Pornind de la analizele lui Bourdieu se poate, cred, regîndi și la noi raportul literaturii cu societatea. Și, desigur, raporturile criticii și istoriei literare cu sociologia.

Regulile artei - o sinteză perenă și actuală totodată. Analiza mecanismelor sociale și a strategiilor politice menite să exercite controlul asupra literelor și artelor conduce la observații dotate cu o mare putere de anticipare. Autorul însuși cedează ispitei unui paralelism extrem de sugestiv; vorbind despre limbajul "ralierii", el adaugă în paranteză: "sau, cum s-ar fi zis după 1968, al «recuperării»". Dar privirea noastră tresare citind astfel de rînduri referitoare la "imbricarea profundă a cîmpului literar cu cel politic" din timpul celui de al doilea Imperiu: "Relațiile confuze întemeiate pe gratitudinea și culpabilitatea compromisului cu o putere de intercesiune văzută ca un ultim recurs(...) propriu să justifice concesiile relei credințe și să scutească de rupturi eroice..." Parcă astfel de relații "confuze" au caracterizat și cîmpul literar autohton pînă în 1989.

Mircea Martin

---

[1] Unul dintre cei mai importanți critici literari francezi din perioada postbelică, Gaëtan Picon, influențat de formaliști, dar departe de iluziile raționalizante ale structuraliștilor, apăra singularitatea operelor, însă nu și "mutismul participării mistice" ca experiență estetică. Ce altceva înseamnă "abandonul fascinat în fața operei" pe care îl respinge Bourdieu? Nu e singurul punct de convergență între prefața sa și prefața lui Picon *(Critique et lecture)* la seria sa de comentarii critice intitulată *L'usage de la lecture* (Mercure de France, 1960).

[2] Greu de acceptat este și opinia conform căreia încercarea de identificare cu creatorul înseamnă "rezistență la analiză". Se poate vorbi despre o "rezistență la analiză" în exegeza practicată de critici precum Marcel Raymond, Georges Poulet sau Jean-Pierre Richard?

„Tonuri românești în muzica lui Johann Strauss"

...a fost titlul manifestării desfășurate recent la Centrul Cultural Român din Viena cu scopul de a lămuri una din puținele "petele albe" din biografia și creația "regelui valsului". Organizată în cadrul"Anului jubiliar Strauss" (100 de ani de la moartea sa), în colaborare cu "Institutul de cercetare Strauss" din Viena, în prezența directorului său, Eduard Strauss, urmaș al ilustrei "dinastii", având printre cei care au susținut comunicări personalități ale vieții muzicale și științifice vieneze, manifestarea a adus în discuție și, în bună măsură, a reușit să lămurească o serie de aspecte inedite și controversate legate de turneul întreprins de orchestra condusă de Johann Strauss-fiul în Banat, Transilvania și la București, în 1847-1848 și mai ales de relațiile sale cu muzica populară românească.

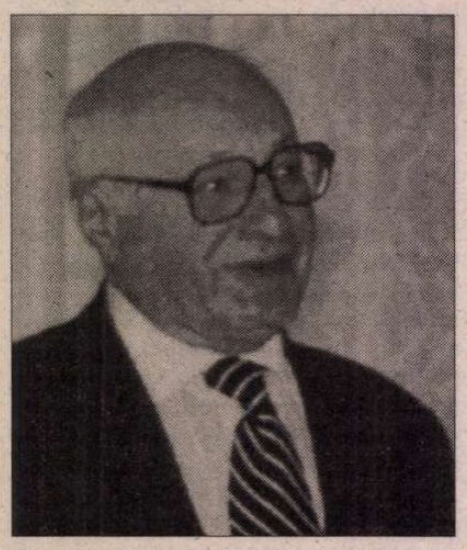
Astfel, în comunicarea sa *Relațiile lui Strauss cu România,* dr. Alexandru Popescu, directorul Centrului Cultural Român din Viena a încercat să lumineze, și pe baza unor izvoare inedite, unele episoade ale turneului "glorios" (după mărturiile presei timpului), unele chiar spectaculoase, cum ar fi, de pildă, participarea "revoluționarului" Strauss la asediul consulatului austriac din București, în martie 1848, când revoluția izbucnise la Viena. Oricum, Johann Strauss s-a simțit cât se poate de "acasă" la București unde, după chiar mărturia sa, a întâlnit "persoane interesante": Nicolae Filimon, Anton Pann și a putut să asculte vestitele tarafuri care, de altfel, l-au și inspirat!

Emoționante pentru publicul românesc, prezent în mare număr la această manifestare, și revelatoare pentru specialiștii austrieci, cu atât mai mult cu cât, în ciuda erudiției lor, le erau în cea mai mare parte necunoscute, au fost informațiile și exemplificările referitoare la motivele folclorice românești existente în unele piese compuse de Johann Strauss în timpul turneului: *Klange aus der Walachei, Marien-Quadrille* (dedicată soției domnitorului Bibescu) și *Anika-Quadrille* ale cărui motive au fost reluate de compozitor și în *Marșul revoluției* din Viena. Conducerea "Institutului de cercetare Strauss" și-a exprimat dorința de a colabora cu specialiști români în vederea elucidării unor aspecte legate de "inspirația folclorică românească" din muzica lui Johann Strauss. Aviz amatorilor!

În ideea de a lumina aspectele inedite ale relațiilor altor mari artiști austrieci cu România, Centrul Cultural Român din Viena va organiza, în primăvara anului viitor, o manifestare dedicată activității celui mai cunoscut pictor austriac, Gustav Klimt, în țara noastră. ■

POSTSEMIOTICA

ANUL ACESTA Societatea Internaţională de Studii Semiotice a împlinit treizeci de ani de existenţă. Momentul a fost sărbătorit cu ocazia celui de-al 7-lea Congres Internaţional al Societăţii, desfăşurat la Dresda între 3-6 octombrie, reuniune precedată de alte două congrese mai restrânse, unul al Societăţii Latino-Americane şi celălalt al Societăţii Germane de Semiotică. Congresul de la Dresda - a cărui temă a



Solomon Marcus

fost semioza în sistemele complexe - a reunit în jur de şase sute de participanţi şi a permis unor " monştri sacri " ai domeniului, precum Umberto Eco, Th.A. Sebeok, Jerzy Pelc şi Roland Posner, să puncteze evoluţia acestei ştiinţe şi să-şi pună întrebarea dacă nu cumva a intrat în faza de "postsemiotică".

E evident că semiotica a rămas şi acum, aşa cum a fost şi cu trei decenii în urmă, o ştiinţă prin excelenţă postmodernistă. În ciuda dezbaterilor continue pentru clarificare, ea a fost definită doar ca o ştiinţă a semnelor, fără a i se contura mai precis domeniul. Încă se mai discută despre posibilităţile şi limitele sale, despre terminologia, metodologiile de cercetare şi locul semioticii între celelalte ştiinţe.

Şi, totuşi, evoluţia semioticii nu e greu de urmărit. Dacă înainte lucrările dedicate textului literar sau dramatic, teoriilor discursului sau pragmaticii le dominau ca număr pe cele dedicate limbajelor non-verbale, astăzi situaţia s-a inversat. În plus, în topul preferinţelor, locul de frunte e deţinut de cercetările legate de sistemele biosemiotice şi computaţionale, adică de sistemele complexe din societatea contemporană care încorporează caracteristicile structurilor inteligente.

Mutaţia de la semiosferă la biosferă sau tehnosferă, cu toate implicaţiile sale textuale, simbolice şi etice, implică o nouă aventură filozofico-semiotică, în care accentul se pune şi mai mult pe interacţiunea dinamică dintre sistemele complexe, iar studiul semiozei se "granulează" prin concentrarea cu precădere asupra dinamicii moleculare. Căci cele mai simple celule sunt sisteme extrem de complexe din punct de vedere informaţional şi, deci, şi semiotic, iar fiinţele vii, prin lanţurile ADN, dovedesc o cibernetizare moleculară extrem de subtilă. Datorită ei, transmiterea semnelor, reconsiderate ca entităţi generative vii, se ordonează într-o formulă care nu mai este schematică şi rigidă, ci nonlineară şi dinamică. Procesul are loc cu ajutorul unei forţe energizante, numită de Guattari "chaosmosis", care ne face să percepem semnele ca pluridimensionale, organice şi fluide.

Aceeaşi forţă ajută ca şi producătorii sau cititorii de semne să devină mai implicaţi în revoluţia comunicaţională pe care o trăiesc şi să lupte împotriva a ceea se numeşte cu un termen mai nou, semiurgie, adică logica mediului saturat de mass-media. Canalele mass-media imprimă semnului un aspect negativ, corupt, poluat, prin care experienţa umană este despărţită de semnificaţia obiectelor, iar înţelesul se pierde în drumul său spre receptor.

Interesul congresului de la Dresda pentru studiul diferenţelor şi asemănărilor dintre automate şi fiinţele vii a conturat complexitatea ca una din cele mai importante paradigme universale. Complexitatea sistemelor şi a semnelor însoţitoare s-a constituit ca o nouă logică a producerii comunicării, legată de dinamica organică a strategiilor actanţiale, a reţelelor semiotice şi a structurilor de difuzare şi achiziţionare a informaţiei. În plus, a favorizat descompunerea semnului în unităţi moleculare care articulează "savoir"-ul şi "pouvoir"-ul semioticianului într-o nouă logică strategică şi un nou tip de cercetare, devenite tot mai evidente în ramuri precum semiotica aplicată şi semiotica multidecizională.

Aşa cum a subliniat şi Solomon Marcus, complexitatea mai are un aspect interesant, legat de reprezentarea cunoaşterii în procesul de învăţare. Dacă în maniera tradiţională, acest proces descompune cunoaşterea într-o serie de discipline, al căror număr creşte, în timp ce câmpul de investigaţie se restrânge, cea modernă presupune un punct de vedere holistic, global, integrativ şi impune o segmentare a cunoştinţelor după o tipologie a proceselor algoritmice de depăşire a disciplinelor tradiţionale înspre o ştiinţă comună, transdisciplinară. Adică, evident, tot

Umberto Eco

semiotica. Numai astfel heterogeneitatea poate fi reconciliată cu ordinea şi recuperată în lupta dusă împotriva haosului.

Fiind direct legat de complexitate, conceptul de haos a fost abordat atât de Itamar Even Zohar, autorul teoriei polisistemelor, cât şi de Solomon Marcus. Cel din urmă a definit haosul ca aparţinând semioticii circulare asimptotice, unde entităţile de bază ale filosofiei peirciene funcţionează altfel. Punctele de vedere din care poate fi abordat acest concept variază aşa de mult încât fac ca şi definirea sa să fie imposibilă. Un lucru este însă sigur: văzut ca stare amorfă, absenţă a regulilor, entropie maximă, imprevizibilitate, instabilitate, confuzie, super complexitate sau antisimetrie, haosul nu poate niciodată fi surprins local. Orice încercare de a-l individualiza îl distruge. Deşi cercetătorul îl poate aproxima prin structuri din ce în ce mai puţin ordonate, nu va ajunge niciodată la haosul absolut, căci dezordinea totală nu există în realitate, ca, de altfel, nici ordinea absolută. Totuşi, starea de haos îl poate împinge spre frontierele semioticii, acolo se simt limitele fiinţelor vii, ale tehnicii, ale semnului şi, în cele din urmă, ale cunoaşterii. De asemenea, va scoate în valoare comunicanţa - acea sociabilitate liberă de obsesii identitare, fără graniţe sau rădăcini etnice, unde bogăţia se măsoară în termenii timpului liber dedicat celuilalt sau dezvoltării personale.

Unele secţii ale congresului au continuat discuţiile anterioare ale Congresului Societăţii Germane de Semiotică, dedicat maşinilor şi instalaţiilor semiotice complexe. S-a subliniat evoluţia extraordinară a automatelor semiotice, deosebite de automatele obişnuite prin aceea că încorporează proprietăţile sistemelor inteligente, că sunt sisteme auto-reproducătoare şi permit stabilirea analogiilor între sistemele biologice şi sistemele de control computaţionale.

Alte secţii au conturat noi domenii de investigaţie semiotică, precum managementul medierii semnului, negocierile implicate în aceste medieri, spaţiul tranzacţiei sensului, planificarea şi organizarea pieţei, mecanismele coordonatoare în construcţia comunitară a sensului public, psihologiile oficiale. Toate sunt văzute ca relaţii mediatoare între subiect şi mediu, necesare în societatea de consum pentru ca subiectul să-şi reorganizeze informaţiile corect din punct de vedere lingvistic şi simbolic. Abordarea holistică a semnelor în acest context aruncă o cu totul nouă perspectivă şi asupra intertextualităţii sau a transpoziţiei dintre diferite coduri verbale şi nonverbale, bazate, ca alte strategii decizionale deterministice sau aleatorii, pe o varietate de motivaţii, costuri şi judecăţi de valoare.

Discuţiile au subliniat că mutaţia imagocentrică a secolului nostru a permis proliferarea nestăpânită a semnelor nonverbale, punând în pericol idealurile şi valorile societăţii logocentrice. Limbajele verbale nu mai funcţionează cum trebuie, deprinderile de a le folosi se pierd, iar preferinţa arătată clişeelor este în creştere. Deoarece se citesc texte din ce în ce mai scurte (datorită, în special, comunicării prin internet), se dezvoltă o comunicare secvenţială, nonlineară, care, deşi ar putea duce la pierderea structurilor lingvistice ca structuri de bază ale societăţii, menţin energiile cognitive prin integrarea vizualului, a kineticii, a sinesteziculului. Drept urmare, limbajul corporal s-a bucurat de o mare atenţie ca element de bază pentru o bună derulare a schimbului comunicaţional. Sistemul gestual, bunăoară, stabileşte legătura dintre tehnologie şi semantică , fiind coordonat de un sistem semiotic global în care o producţie şi percepţie bi-modală a semnelor se bazează atât pe mimetism, cât şi pe iconicitate, atât pe universal, cât şi pe transcultural. Interesante sunt cu precădere gesturile legate de obiecte - deschiderea unei sticle, pornirea unei maşini, vorbitul la telefon -, mişcări instrumentale, create spontan, dar şi convenţionalizate în bună măsură prin procese de generalizare şi metaforizare specifice fiecărei culturi. De aceea, învăţământul cu adevărat interactiv trebuie să integreze experienţa consumatoristă a vizualului şi a digitalului. Iar secţia apărută ca o noutate la acest congres, dedicată metodologiei predării semioticii în şcoli şi universităţi, a subliniat câmpul enorm de interogare şi auto-interogare deschis prin răspândirea teoriei semnului.

Tot ca o noutate s-a remarcat descrierea culturii arabe din perspectivă semiotică făcută de Nadia Al-Bagdadi. Literatura clasică arabă, din domeniul retoricii, lingvisticii şi dreptului, a dezvoltat o semiotică elaborată şi sofisticată, din păcate aproape total necunoscută civilizaţiei occidentale. Cu atât mai ciudat pare faptul că interesul lumii islamice moderne pentru evenimentele ştiinţifice dedicate semioticii este şi el nul.

CA O CONCLUZIE unanimă, marii semioticieni ai acestui sfârşit de epocă au stabilit că mileniul următor va fi mileniul lui Peirce. Un motiv ar fi că semiotica triadică este singura care poate adânci cercetările semiotice şi poate ajunge mai aproape de adevărul semnelor, bazându-se pe o experimentare dinamică şi adaptabilă, al cărui scop ultim este dorinţa de a exprima un adevăr provizoriu, flexibil, adaptat situaţiilor noi. Un alt motiv ar fi tendinţa de a cerceta nu o realitate dată, ci una ce urmează a fi construită. În ea, reţeau semiotică ce se întinde - în opinia lui Fernando Andacht - de la Peirce la Borges ca " a Wondrous Wide Web" permite o circulaţie mult mai sistematică şi autonomă a informaţiei, cu largi consecinţe sociale şi culturale.

Tonul cu care şi-a încheiat Umberto Eco expunerea întitulată *Semiotica în următorul mileniu?* a fost cu totul diferit (în treacăt fie spus, în ciuda numărului foarte mare de participanţi şi a celor şase zile pline de lucrări, prezentate în nouă secţii şi optzeci de subsecţii, congresul a fost anunţat în ziarul Universităţii din Dresda doar ca un simplu apendice la conferinţa de o oră a lui Eco). Semioticianul romancier, încă în mare vogă, a mărturisit că în pregătirea expunerii sale a folosit internetul, dar că, după ce a început să navigheze, a uitat care a fost conceptul iniţial în căutarea căruia pornise. Prin urmare, chiar dacă semiotica nu ar folosi la nimic, ea ne învaţă cum să folosim semnele ca să ieşim la liman în cazul în care ne-am rătăci în deşertul informaţional al unor maşinării infernale ce au ajuns să ne domine viaţa.

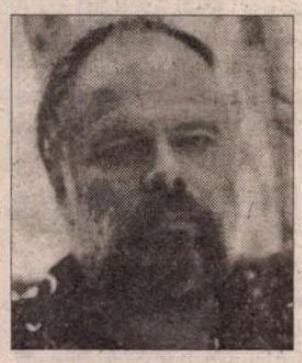
Pia Brînzeu

Viitorul presei scrise

● În timp ce previziunile cele mai pesimiste în legătură cu viitorul presei scrise se înmulţesc, avîndu-se în vedere dezvoltarea Internetului, un studiu realizat de Boston Consulting Group (BCG) arată că jurnaliştii vor continua să consume încă multă hîrtie, ziarele şi revistele avînd destui cumpărători fideli. Totuşi – scrie "San Francisco Cronicle" – studiul avertizează publicaţiile care îşi difuzează pe larg conţinutul pe Internet că nu fac bine, fiindcă în felul acesta îşi obişnuiesc cititorii cu suportul electronic.

Utopia

● Timp de patru zile, între 29 octombrie şi 1 noiembrie, la Viena a avut loc cea de a doua ediţie a Festivalului Utopia, dedicat autorilor europeni de SF. Programul a cuprins o conferinţă-omagiu dedicată "celui mai intelectual autor de science-fiction - Philip K. Dick (în imagine), mese rotunde despre *uchronie* şi despre noua generaţie de autori SF din Germania şi



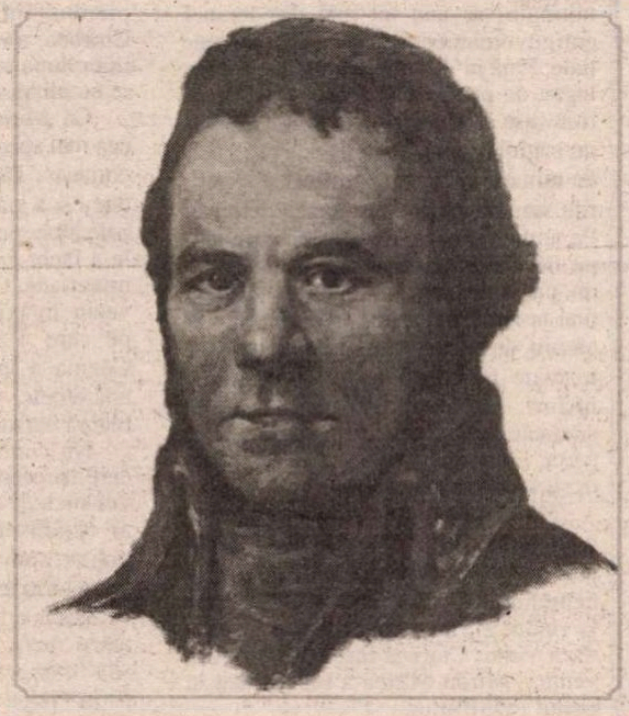
Austria, un Salon al profesioniştilor domeniului, în care scriitori, editori şi critici au discutat probleme legate de difuzare şi drepturi de autor. Manifestarea - unică în Europa - a inclus şi decernarea premiului Utopia britanicului Brian Aldiss şi germanului Wolfgang Jeschke precum şi o expoziţie a plasticianului H.R. Giger, cel care l-a creat pe monstrul din filmul lui Ridley Scott, *Alien.*

Alfredo Krauss

● Recent s-a stins din viaţă la Madrid cunoscutul tenor spaniol Alfredo Krauss (n. 1927), care a cîntat pe cele mai mari scene lirice ale lumii, lăsînd în urma sa circa 80 de discuri cu înregistrarea a peste 30 de opere. De-a lungul carierei, Alfredo Krauss a colaborat şi cu reputaţi muzicieni români. Amintim de discul înregistrat în 1963, în studiourile RCA, cu *Lucrezia Borgia* de Donnizetti, avîndu-l ca dirijor pe Ionel Perlea. De asemenea, el a cîntat alături de Ileana Cotrubaş, înregistrînd în 1974, la "Arcadia" (Chicago), *Don Pasquale* de Donnizetti, iar în 1982, în studiourile EMI, *Manon* de Massenet.

Stendhal - bestseller în SUA

● Pe cînd era student la Paris, americanul Ben Sonnenberg a făcut o pasiune



pentru bătrîna *Mînăstire din Parma* (care anul acesta, în aprilie, a împlinit 160 de ani de la apariţie). Întors acasă şi ajuns un om bogat, Sonnenberg suferea să-şi ştie *Mînăstirea* sufocată de o traducere prăfuită, aşa că a vîrît mîna în buzunar şi l-a convins pe Richard Howard, poet onorat cu un Premiu Pulitzer şi traducător al lui Baudelaire şi Gide, să redea întreaga strălucire romanului lui Stendhal, într-o nouă versiune engleză, la Editura Modern Library. Stimulat de cîştigul substanţial, Howard s-a apucat de treabă, arătîndu-i pe măsură ce avansa, fiecare capitol lui Sonnenberg şi cizelînd împreună. Ediţia a apărut şi, după un start modest, americanii au "descoperit-o" cu încîntare, editura trăgînd pînă acum patru tiraje, iar Hollywoodul manifestîndu-şi interesul pentru o nouă ecranizare. "Este pentru prima oară cînd una din pasiunile melé îmi aduce şi ceva bani" - a declarat în "The New Yorker" Ben Sonnenberg, cunoscut mecena şi fondator al unei reviste literare, "Grand Street".

Mailer, jurnalist

● De mulţi ani, Norman Mailer colaborează frecvent la ziarele şi revistele americane, expunîndu-şi opinia asupra celor mai diverse subiecte, de la cele politice la cele sportive şi literare. O culegere din articolele, eseurile şi reportajele sale a apărut recent la editura franceză Plon, sub titlul elocvent *America.*

Etnofilosofie

● Profesor de filosofie la Universitatea din Ghana, Kwame Gyekye aparţine generaţiei de gînditori africani formaţi în anii '70 la cele mai bune universităţi occidentale. În cartea sa *Eseu asupra gîndirii filosofice africane,* apărută la New York în 1987 şi republicată, într-o ediţie revăzută şi adăugită, în 1997, el reconstruieşte, pornind de la interpretarea proverbelor şi a miturilor, filosofia etniei Akan din Africa de Vest şi pune în discuţie problema "etnofilosofiei" – un mod de gîndire născut într-o colectivitate tradiţională. Un alt volum al său ce a incitat vii discuţii printre intelectualii africani este *Tradiţie şi modernitate* (New York, 1997) în care pune problema existenţei unor concepte politice şi sociale universale. Într-un interview dat

ziarului "Die Wochenzeitung" din Zürich, Gyekye se autodefineşte astfel: "Eu sînt un esenţialist. Cred că trebuie să reflectăm la nevoile fundamentale ale fiinţelor omeneşti. De exemplu, eu am nevoie de libertate pentru a-mi realiza potenţialul uman. Dacă sînt privat de ea, mă dezumanizez. De ce această experienţă nu ar fi valabilă şi pentru alte persoane? Universalismul este pentru mine o formă de esenţialism".

Cei mai mari interpreţi ai secolului

● Sub acest titlu, revista "Classic CD" pe luna septembrie publică scurte biografii ale celor o sută de muzicieni consideraţi cei mai valoroşi din lume pe parcursul veacului. Printre aceştia sînt şi pianiştii români Clara Haskil (1895-1960), Dinu Lipatti (1917-1950) şi Radu Lupu (n. 1945).

"Kontinent"

CREATĂ în toamna 1974 la Paris de către Vladimir Maximov şi un grup de intelectuali ruşi în exil, revista "Kontinent" şi-a expus de la primul număr principiile: antitotalitarism, creştinism, democraţie, independenţă faţă de orice partid politic (acest număr inaugural se deschidea cu textele a trei personalităţi: Aleksandr Soljeniţîn, Andrei Saharov şi Eugen Ionescu). După ce şi-a împlinit misiunea de a fi unul dintre centrele de rezistenţă ale inteligheţiei anticomuniste, revista a fost transferată în 1992 în Rusia, sub conducerea lui Igor Vinogradov. Într-un interviu recent din "Obceaia gazeta", cu ocazia unui sfert de secol de apariţie a "Kontinentului" (o sută de numere), actualul redactor-şef explică pentru ce crede că misiunea revistei încă nu s-a încheiat: "Viaţa ar fi trebuit să ne înveţe pe noi, ruşii, modestia. Tentaţia actuală de a specula sentimentele imperialiste nu e decît fructul ruşinos al complexelor noastre/.../ Ideea naţională rusă este aceea de a transforma Rusia într-o ţară *democratică normală.* Or, noi ne căznim tot timpul să găsim o cale *originală* de evoluţie, care nu

poate exista, în ciuda tuturor particularităţilor naţionale, istorice, a tradiţiilor, mentalităţii etc. Există mai căi ale dezvoltării civilizaţiei, societăţii, nişte principii care sînt comune tuturor: ruşii trebuie să arate că sînt capabili să le urmeze, după lungi secole de rătăcire şi tentative de a poza în salvatori ai umanităţii". Pe lîngă eseuri de bună calitate intelectuală şi dezbateri de idei, "Kontinent" conţine şi o secţiune literară, în mod special apreciată de cititori, fiindcă oferă un tablou complet şi exigent al literaturii ruse actuale.

Oaia neagră

● În ultimii ani, un număr de scriitori din China se zbat pentru a ieşi din clişeele optimismului oficial impus de Partid. Yu Jie, un doctorand în vîrstă de 26 de ani de la Universitatea Beida din Pekin, care a publicat pînă acum patru cărţi de eseuri (*Foc şi ghiaţă, Strigăte din camera blindată, Dezordinea unei civilizaţii* şi *A spune sau a nu spune*), a devenit prima "oaie neagră" care îndrăzneşte să critice conformismul compatrioţilor săi, în special al intelectualilor. Curajos pînă la impertinenţă, el a reînnoit stilul eseului chinez contemporan, abordînd fără tabuuri materialiste o gamă largă de teme, de la patriotism la chestiuni politice delicate şi analize ale lumii culturale chineze, ce au stîrnit virulente polemici – scrie publicaţia "Dongxiang" din Hong Kong.

Opera din Oslo

● Parlamentul norvegian a decis că Opera norvegiană din Oslo are nevoie de o clădire nouă, spectacolele actuale fiind prezentate într-o fostă sală de cinema. Noua clădire va fi gata până în anul 2008.

Autobiografia lui Bregovic

● În colaborare cu jurnalistul şi cronicarul muzical Grzegorz Brzozowicz, Goran Bregovic şi-a scris autobiografia intitulată *Băftosul din Sarajevo.* "În realitate sînt un om modest şi nu-mi place să fiu tratat ca un personaj popular – scrie compozitorul. Povestea destinului meu nu e decît un pretext pentru a vorbi despre Iugoslavia, despre istoria şi declinul ei, dar şi despre bogata ei subcultură muzicală, în special cea a tinerilor". Cartea retrasează copilăria în familia unui ofiţer sîrbo-croat, într-un Sarajevo multicultural, tinereţea petrecută în cafenelele balcanice, succesul repurtat ca membru al formaţiei Bialy Guzik, precum şi cooperarea sa cu Emir Kusturica – de la care i se trage faima internaţională.

Nimic nou

● Ultima culegere de nuvele ale scriitoarei Muriel Spark, *Deschis pentru public,* e – se pare – un eşec, de vreme ce repetă aceleaşi teme favorite ale autoarei, fără să aducă nimic nou. Superficiale şi cu o tendinţă de a regla mici conturi cu colegii de breaslă, nuvelele din acest volum, deşi bine construite, nu mai au verva şi capacitatea de a emoţiona care au impus-o odinioară pe Muriel Spark.

Paradjanov necunoscut

● Galeria "Paradis" din incinta cinematografului "Rolan" din Moscova găzduieşte timp de cîteva luni expoziţia "Paradjanov necunoscut". Cei interesaţi de creaţia regizorului armean pot face cunoştinţă cu 25 de lucrări din noua colecţie a Casei-Muzeu "Serghei Paradjanov" din Erevan. Acestea reprezintă schiţe şi colaje pentru filmele *Legendă despre Suramsk, Asik-Kerib* şi *Culoarea rodiei.*

Fascinaţia beatnicilor

● La 21 octombrie s-au împlinit 30 de ani de la moartea lui Jack Kerouac, prilej pentru a aduce din nou în prim-plan mişcarea Beat. Tinerii vagabonzi sînt eroii documentarului *The Source* semnat de Chuck Workman, care a montat imagini de arhivă, interviuri, filme de amatori întreţesute cu pagini din literatura beat, interpretate chiar de actorii ce au jucat pe marele ecran rolurile autorilor: Dennis Hopper (William Burroughs), Johnny Depp (Jack Kerouac), John Turturro (Allen Ginsberg). La Mexico, unde Burroughs şi-a ucis accidental soţia în 1951, Gary Walkow a început filmările la *Beat,* cu Kiefer Southerland în rolul scriitorului. Două dintre romanele lui Burroughs, *Junky* şi *Queer* se află în fază de scenariu şi vor fi ecranizate anul viitor de Steve Buscemi. Lista proiectelor pe teme *beat* nu e închisă încă - scrie "The New York Times".

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

Revista revistelor

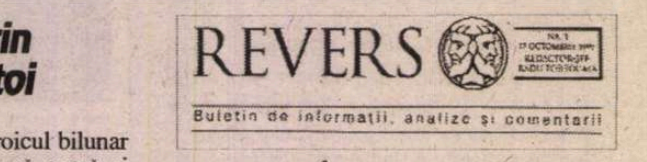
Imaginea prin ochiul de rățoi

LUPTA/LE COMBAT, eroicul bilunar al lui Mihai Korne, continuă să apară și după dispariția prematură a Antoniei Constantinescu, timp de 16 ani redactorul-suflet al acestei publicații a exilului, cu informații, comentarii și sinteze necesare atît românilor stabiliți în Occident, cît și celor de acasă. Astfel, din nr. 305, aflăm între multe altele că în "Le Canard enchaîné", din 13 octombrie, a apărut un articol ce ne privește. Faptul relatat pare minor, dar, ținînd cont de popularitatea imensă a săptămînalului satiric francez, efectul asupra imaginii României e dezastruos: "Cîteva tarabe în fața bisericii ortodoxe române din Paris, la doi pași de Collège de France și de Sorbona, duminică la ora slujbei... de vînzare la prețuri franceze cărți importate din România care reflectă starea editurii în această țară: romane dulcege,

științe umane, ocultism dar și publicații de extremă dreaptă, rasiste și antisemite." Se dau apoi cîteva titluri și citate elocvente, cu țigani, jidani, "lipitori care sug sîngele poporului român" etc. Pentru noi - nici o noutate, abundența acestui gen de tipărituri a putut fi văzută și la recentul tîrg "Gaudeamus", printre "cărțile de învățătură" tronînd, de exemplu, și *Protocoalele...* în traducerea lui Moța! "Cațavencii" francezi sînt însă consternați: "Întrebat de «Canard enchaîné», unul din tinerii vînzători spune că își finanțează studiile cu acest negoț, în afara oricărui angajament politic. Recunoaște, de asemenea, că a vîndut recent traducerea românească a faimosului fals antisemit,

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.



Protocoalele Înțelepților din Sion[...] Oare au înnebunit acești români? O mică minoritate ultranaționalistă pare să creadă că în Franța ca și în România se poate povesti orice. Ceaușescu n-a socotit necesar să elaboreze legi împotriva rasismului, nici de altfel moștenitorii săi, atunci de ce să se jeneze? Le-ar trebui o bună «româniere»...". Regretabil e că diplomații culturali români grijulii de "imagine" nu s-au sesizat, a trebuit altcineva să se rățoiască în *sute de mii* de exemplare! ● Pe lîngă *Lupta* și asemănător cu ea, apare în Franța, începînd din octombrie, încă un buletin bilunar de informații, analiză și comentarii, *REVERS,* sub direcția lui Radu Portocală, care își justifică alegerea firmei și "ca un avertisment împotriva a ceea ce acest cuvînt poate însemna în franceză: *înfrîngere.* An după an, din promisiuni în neîmpliniri și din speranțe în dezamăgiri, spectrul înfrîngerii se conturează la orizontul României. A ne lamenta privindu-l pasivi, a accepta ca pe o fatalitate faptul că, într-o zi, ne-ar putea zdrobi sub teribila lui greutate e cel mai mare deserviciu pe care îl putem face țării și nouă înșine". Din numărul inaugural, cel mai interesant material ni s-a părut interviul cu Stephane Courtois, coordonatorul atît de discutatei *Cărți negre a comunismului,* după vizita lui în România. Cu aprobarea lui Radu Portocală (care a omis să treacă în caseta redacțională adresa ori telefonul revistei), dialogul acesta ar merita să fie preluat de o publicație mai bine difuzată, din țară. Iată una dintre constatările lui Courtois, după vizitarea țărilor din Est: "Ceea ce mă uimește cel mai mult de cînd am început să călătoresc în Est pentru prezentarea *Cărții negre,* este faptul că pînă și în țările unde s-ar putea crede într-o completă eradicare a comunismului, putem constata că lucrurile nu stau chiar așa. Unele echipe comuniste au fost învinse, dar, adesea, ele au fost înlocuite cu altele - cum a fost cazul în România, în Bulgaria, în Iugoslavia. Chiar în Polonia, unde s-ar putea crede că Solidarnosc și Walesa sînt marii învingători, constatăm existența unei stîngi neo-comuniste bine instalată, puternică, capabilă să influențeze situația. Cred că marea problemă rezidă în conștientizarea faptului că nu am asistat la o reală înfrîngere a comunismului, în sensul în care cîștigătorii își impun valorile, iar cele ale învinsului dispar.[...] După un prim moment de euforie, cînd s-a crezut în moartea comunismului, ne dăm seama că n-am asistat decît la prăbușirea regimurilor. În plus, anticipînd ce avea să se întîmple, ele au luat măsuri precise pentru a-și asigura o anumită formă de supraviețuire. Au fost pregătite echipe de substituire care au eliminat vechile echipe - cum s-a întîmplat în România și în Bulgaria, sau cum s-a încercat în RDG (unde, conform arhivelor, Moscova intenționa să-l înlocuiască pe Honecker cu Markus Wolf, fostul șef al serviciului de spionaj est-german). Comuniștii nu sînt naivi: ei știau că lucrurile mergeau prost, știau că unele echipe conducătoare erau complet uzate, și au înțeles că acestea trebuiau înlocuite. În acest fel, ei au reușit, pe de o parte, să mențină în activitate celule de buni comuniști, și, pe de altă parte, au promovat o nouă imagine a sistemului. Dar, în special, ei au izbutit să pună deoparte mulți bani - ceea ce, în politică, e esențial. Călătorind în Est, am înțeles că au fost constituite rezerve bănești importante cu care comuniștii pot face multe lucruri..."

LA MICROSCOP

Forțele obscure și sindicatele

SE SCRIE cu insistență în presa de la noi despre așa-numita influențare politică a mișcării sindicale. La prima vedere, această idee se susține. Față de revendicările propriu-zis sindicale, la mitinguri se aud tot mai des lozinci antiguvernamentale și antipreziden-țiale. Pînă în '97, sindicatele nu se prea legau de președinție, premierul Văcăroiu însă e de mirare că nu s-a ales cu un sughiț cronic, la cît de des i se scanda numele pe la marșurile și mitingurile sindicale unde i se cerea demisia. Pe atunci, o parte dintre sindicate jura pe Biblia reformei și a privatizării cu un patos pe care nu-l aveau nici cei mai nerăbdători dintre liberali. Dl Văcăroiu, despre ale cărui înclinații reformatoare nu se pot spune prea multe lucruri, a sfîrșit prin a deveni inamicul sindicatelor dornice de reformă și ai căror lideri păreau să nu mai viseze decît la sfînta privatizare.

Nu se poate spune, reprospectiv, că politicienii din opoziția de atunci asistau cu totală inocență la spectacolul nemulțumirii sindicale. Nici puterea, la rîndul ei, n-a stat degeaba. Așa că dacă Victor Ciorbea făcea bezele Convenției, Miron Mitrea a fost invitat în trenul PDSR-ului.

Cum sîngele apă nu se face, ajuns premier Victor Ciorbea nu s-a grăbit să facă reformă și nici cu privatizarea nu s-a înțeles prea bine. A tras de timp mai bine de un an, să nu spună responsabilii de la NATO că România e o țară instabilă. O situație mult mai acătării a avut Miron Mitrea. Devenit vicepreședinte al partidului dlui Iliescu, mai marele șoferilor le-a făcut acestora și nu numai lor semne de încurajare ori de cîte ori au ieșit în stradă, cu mașini cu tot.

La rîndul lui, Miron Cozma s-a înscris în PRM, după ce a ratat intrarea în Senat ca independent și a văzut că umbrela sindicală nu-l apără de justiție, în timp ce Corneliu Vadim Tudor părea atunci de neatins.

Singurul dintre cei trei care și-a pierdut influența sindicală, Victor Ciorbea, a rămas fără fotoliul de premier după primele confruntări mai dure cu aliații din PD.

Că Miron Cozma a avut căderea cea mai spectaculoasă, asta nu se poate contesta, dar el și-a supraevaluat puterea și a luat drept sprijin pînă în pînzele albe semnele de simpatie pe care i le-a făcut opoziția în timpul ultimelor mineriade. Cazul său e și cel mai străveziu în privința influențării politice pe care o suferă sindicatele. Miron Cozma a intrat în PRM, după toate aparențele, pentru a-și rezolva o problemă personală.

Nu cumva, azi, liderii de sindicat care își oferă serviciile partidelor care vor include pe listele lor reprezentanți ai sindicatelor nu sînt manevrați politic, cum se spune, ci ei sînt cei care vor să-i manevreze pe politicieni?

Dacă reforma și mai ales privatizarea merg înainte, liderii centralelor sindicale, cei care acum fac paradă de forță cerînd demisia Guvernului, s-ar putea vedea lipsiți de o putere personală la care, din cine știe ce motive, nu vor sau se tem să renunțe.

Acesta să fie motivul pentru care unii dintre ei organizează un fel de licitații în care oferta e doborîrea Guvernului, iar cererea constă în locuri în Parlament la viitoarele alegeri?

Nu știu, dar n-aș băga mîna în foc că, așa cum se spune, sindicaliștii sînt manevrați de forțe obscure. Mai curînd marii lideri de sindicat par dornici să manevreze în lumea politică în așa fel încît să-și păstreze putere.

Cristian Teodorescu

Patriotismul inculturii

Dacă e să ne luăm după ceea ce se dezbate mai cu înfocare în Parlamentul României, patria e în primejdie din cauza unui manual de istorie. Cînd subiectul miroase a prilej de bifare a patriotismului, de circumscripție, apele se încurcă și cine nu te aștepți, politic, subsemnează proteste indignate. Cînd vine momentul *deslușirii,* ca să folosim și noi un termen cu iz arhaic, ori că patria nu mai e în aceeași primejdie, ori că parlamentarul român care semnează liste *patriotice* descoperă că una a semnat și alta trebuie să voteze. Ceea ce nu înseamnă că stindardul patriotismului după ureche rămîne de izbelițe, chiar dacă, una știa parlamentarul semnatar cînd l-a luat valul și cu totul alta cînd a descoperit unde s-a trezit luat de val. Istoria și cultura sînt mai tari, la noi, decît dramele fotbalului, ceea ce în principiu e bine, cu condiția să poți deosebi un gol din ofsaid de o gafă sau de o greșeală în privința istoriei. Parlamentarul român care își depune semnătura, patriotic, pe cîte o listă nu știe, uneori, nici măcar ce presupune semnătura lui. Cînd află, dă înapoi strategic, dar își păstrează vitejește opinia. După ce în Camera Deputaților s-a pierdut o zi cu moțiunea îndreptată împotriva unui manual de istorie, prilej de dispute oratorice contracronometru, Cornel Nistorescu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI* un editorial intitulat *Bulă cu papion.* Un editorial în care bagă de seamă că președintele Comisiei pentru învățămînt, știință, tineret și sport, dr. ing. Anghel Stanciu nu se prea are bine cu limba română curentă, cea în care și-a formulat moțiunea simplă, "a cărui obiect este «politicile educaționale promovate prin manuale de istoria Românilor»". Că dl Anghel Stanciu (PRM) nu e în stare să se exprime cum-secade în limba română, deși are un doctorat, asta e problema sa și a celor care i-au dat doctoratul, dar ceilalți semnatari ai moțiunii sale agramate, parlamentari orișicît, cum de nu s-au cutremurat de textul sub care și-au pus semnătura? N-avem loc aici să reproducem toate năzdrăvăniile lingvistice ale dlui dr. ing. Anghel Stanciu (PRM) din textul moțiunii simple, text citat de Cornel Nistorescu, dar în raport cu el, exprimările dr. ing. Elena Ceaușescu ar putea părea capodopere de elocință agramată. Cît privește însă opinia lui Cornel Nistorescu, aceea că Ministerul Educației Naționale ar fi aprobat cu "ochii închiși" manualul cu care se luptă dl Anghel Stanciu (dr. ing., PRM) aici Cronicarul se desparte de editorialistul *Evenimentului Zilei.* Acest manual a fost evaluat de specialiști - care l-au considerat perfectibil, dar nu maculatură antinațională -, iar aceștia nu cred că MEN l-a aprobat cu ochii închiși. Iată însă că mai multe personalități ale culturii române care se află în Franța, dintre care o parte doctoranzi serioși, plus personalități precum Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, au protestat împotriva acestei stupide moțiuni. Nu e totuși bizar, ca să nu zicem împotriva naturii culturii, că un dr. ing. incapabil să se exprime corect în propria sa limbă, precedat de diverși semidocți sau patrioți grăbiți poate declara drept antipatriotic un manual de istorie? Bizareria se metamorfozează în curată tristețe cînd alți aleși, cîteva zeci, ai neamului se lasă tîrîți de prestigiul cultural al inițiatorului moțiunii (dr. ing.) și nu văd semne de flagrantă incultură elementară în textul moțiunii sub care au semnat.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

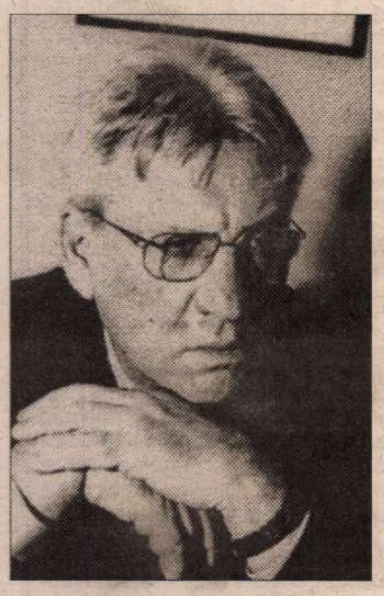
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

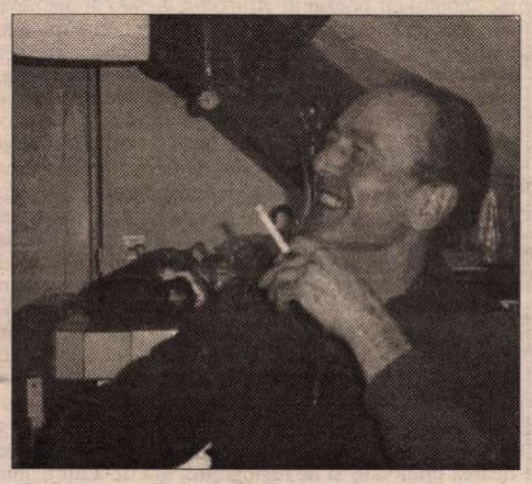
1 – 7 decembrie 1999
(Anul XXXII)

48



DESPRE FIZIONOMIE
– un eseu de Nicu Horodniceanu –
(pag. 12-13)

Primul critic literar din istoria omenirii
(pag. 11)



Ieronim și coarnele lui Moise
(pag. 23)

Cimitirul vesel al literaturii române
(pag. 4)

Literatura română în China
(pag. 22)

CHIRURGIA SUFLETULUI
(pag. 3)

Cele mai frumoase povestiri ale veacului
(pag. 19)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cum am periclitat aderarea României la structurile europene

TITLUL editorialului meu nu este, din păcate, o glumă. Acuzația pe care el o conține a fost formulată și a circulat în media românească și europeană. Am luat cunoștință de ea din ziarul *Adevărul*, din 11 noiembrie. Indicînd drept sursă postul de radio *Deutsche Welle*, citat de Agenția RADOR, *Adevărul* se referea la două articole despre România din cotidianul elvețian *Neue Zürcher Zeitung* (6 noiembrie). Din articolul d-lui Dieter Schlesak, cunoscutul poet român, stabilit în Germania, erau reproduse aceste cuvinte: "Tratarea amnezică a acestei părți a trecutului totalitar românesc chiar de către intelectuali de prestigiu, precum Dorin Tudoran sau Nicolae Manolescu, grevează serios acreditarea ca autentică și solidă a democrației românești, punînd ca atare o piedică majoră în calea integrării României în structurile europene și euroatlantice". Știindu-l de ani buni pe dl Schlesak, mi-a venit greu să cred că ar putea să scrie negru pe alb o asemenea enormitate. Am verificat, împreună cu dl Dorin Tudoran, faptele, ca să zic așa, și am descoperit că pasajul cu pricina nu se află în textul din *Neue Zürcher Zeitung* și nu aparține, așadar, d-lui Schlesak. El a fost introdus în comentariul de la *Deutsche Welle* (9 noiembrie), acela preluat de RADOR, și care a făcut obiectul notei critice din *Adevărul*. Ca urmare a unei scrisori adresate de dl Tudoran postului german de radio (poate fi citită și în *Adevărul* din 22 noiembrie), dl Emil Hurezeanu, directorul postului, a confirmat falsul, prezentîndu-ne scuzele de rigoare. În *Adevărul* (tot din 22 noiembrie) amestecat fără voia lui în scandal, dl Cristian Tudor Popescu revine cu un comentariu foarte acid, remarcînd, pe bună dreptate, că autorul falsului s-ar cuveni sancționat administrativ și că scuzele, oricît de limpezi, de neechivoce, ale directorului nu pot închide dosarul.

Sînt de părerea d-lui Popescu. Ce vom face, mai departe, dl Tudoran și cu mine, e însă o problemă care ne privește exclusiv. Problema pentru care scriu acest editorial este alta și privește, cred, mult mai multă lume. Ne aflăm în fața unui clasic caz de intoxicare a opiniei publice prin presă. Autorul emisiunii de la *Deutsche Welle*, pe care am evitat să-l menționez pînă acum, dl Petre Iancu, nu se face vinovat de nepricepere gazetărească, ci de manipulare conștientă a informației. Formula prin care a introdus în discuție pasajul inexistent în *Neue Zürcher Zeitung* a fost: "*N.Z.Z.* observă în context - pe drept cuvînt". Comentînd-o, dl Hurezeanu admite că autorul ei "a omis să marcheze în mod categoric unde se opresc citatele din *N.Z.Z.* și unde încep considerațiile sale personale". Din păcate, lucrurile sînt mai grave: formula d-lui Iancu marchează *în mod categoric apartenența rîndurilor incriminate la articolul din ziar*. În plus, primește deplinul acord al d-lui Iancu ("pe drept cuvînt"). Tipul acesta de inducere în eroare a ascultătorilor - grosolan și eficient - îl descalifică profesional pe dl Iancu și aruncă asupra postului de radio o lumină urîtă. Stressul, febra activității în direct, de care pomenește dl Hurezeanu explică și justifică multe în gazetărie, dar n-au nici o legătură cu manipularea deliberată a opiniei publice.

Despre ce e vorba în definitiv? Despre un lucru bine ascuns dedesubtul întregii intoxicări: e vorba despre încercarea d-lui Iancu de a-l face ilicit părtaș pe dl Schlesak la opinia d-sale cum că dl Tudoran și cu mine am dat apă la moară antisemitismului din România ultimilor ani, lărgind astfel, în chip rușinos, cu un intelectual de naționalitate germană, cercul celor care, mai ales intelectuali evrei, ne-au învinuit de "amnezii" și de altele cu privire la trecutul totalitar. Iată că (se subînțelege) d-nilor Ioanid și Shafir li se adaugă un poet german, care, într-un faimos ziar elvețian, vede antisemitismul românesc reîncarnîndu-se în d-nii Manolescu și Tudoran! Cu cît sînt mai numeroși și mai diferiți cei care te consideră nebun, cu atît e mai credibilă caracterizarea. Dl Iancu nu e un simplu falsificator (articolul d-lui Schlesak conține referiri pozitive la dl Tudoran și la mine, care nu pot fi considerate nici măcar "atitudini critice", după aprecierea d-lui Hurezeanu), d-sa procedează după un calcul precis, care a dat deseori rezultate, urmînd un scenariu stabilit cu grijă. S-a folosit de *Deutsche Welle* doar fiindcă acolo era amploaiat. Ne putea calomnia oriunde, cu aceeași ticăloasă nonșalanță. Dl Iancu ar putea aparține speței de mercenari ideologici care-și oferă serviciile contra cost. Faptul că este evreu nu mă convinge neapărat să-l așez printre fundamentaliștii religiei sale. N-am un respect mai mare pentru fanatici și extremiști decît pentru mercenari. Dl Iancu este un banal pion pe o tablă pe care alții joacă șah. N-am, în afară de o imensă silă, nici un sentiment față de dl Iancu. Cît îi privește pe adevărații jucători... Este deajuns să spun că-i consideram mai inteligenți. Prostia m-a deprimat întotdeauna. Cu proștii nu m-am simțit niciodată ispitit să polemizez. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

TREPĂDUŞCHEALA

ALERTAT, speriat, înspăimântat (în această ordine, pe măsură ce-l parcurgeam) de rezultatul recentelui sondaj CURS, dar îngrozit de-a binelea de realitatea în care trăim, m-am întrebat ce-ar trebui să facă, în această clipă, inteligenţia românească. Privită retrospectiv, activitatea "intelectualilor publici" poate fi descrisă drept un proces, lent la început, accelerat pe parcurs, de delimitare de actuala putere. E limpede (deşi se uită acest lucru) că victoria Convenţiei Democratice a fost în bună măsură consecinţa sprijinului acordat, timp de şapte ani, de către cea mai valoroasă parte a românilor. În aceste condiţii, eşecul Puterii se răsfrânge şi asupra giranţilor.

Spun aceste lucruri nu pentru a trage niscaiva beneficii din inspiraţia (regretabilă!) de a fi scris, dintru început, împotriva "regimului" Constantinescu. Nici vorbă de aşa ceva. Pentru că, de fapt, îmi doream din tot sufletul să fiu contrazis, să fiu eu cel infirmat de realitate, şi nu ei. N-a fost să fie aşa, iar astăzi când se întâmplă ca prieteni care încercau să mă tempereze prin 1996, 1997 să devină critici infinit mai inclemenţi ai guvernării actuale, nu le pot răspunde decât cu un zâmbet amar. N-am nici un fel de satisfacţie să constat că din promisiunile gongorice ale campaniei electorale s-a ales praful şi pulberea. Nu mă încearcă nici o bucurie să-mi văd confirmate profeţiile cele mai negre. Nu resimt drept un triumf retrimiterea României între ţările suspecte de-un bolşevism primitiv şi iremediabil. Nu mă încălzeşte deloc ideea că va trebui s-o luăm de la început cu demolarea neocomuniştilor lui Iliescu. Nu mă încântă perspectiva ca alţi patru sau opt sau doisprezece ani să fim scoşi automat din toate marile jocuri internaţionale.

Nu e cazul să ne iluzionăm că victoria (reală!) a nominalizării României la preşedinţia OSCE va soluţiona şi problemele de structură ale societăţii. Conducerea unui organism internaţional, mai ales în aceste vremuri tulburi, înseamnă a te înarma, înainte de orice, cu un stoc de antinevralgice, şi abia apoi să vezi dacă poţi rezolva ceva şi în beneficiul ţării. Nici relaxarea (înşelătoare, după părerea mea) a condiţionărilor FMI, nici promisiunile privind aderarea la U.E. nu înseamnă mare lucru. În politica internaţională actuală (pe cât de intensă, pe atât de coerentă), a te îmbăta cu apă rece echivalează cu a te sinucide chiar în noaptea nunţii. Va fi suficient timp să ne bucurăm după ce vom fi admişi. Nu de alta, dar ni s-a întâmplat de prea multe ori să bem cupa de şampanie în timp ce alţii ne furau în linişte caii gata înşeuaţi din grajd!

Statutul intelectualilor publici este pus, aşadar, el însuşi sub semnul întrebării. Ce fel de credibilitate avem noi, ca susţinători ai lui Constantinescu (iată, mă solidarizez cu cei care ş-au făcut luntre şi punte pentru a impune la conducerea ţării Convenţia Democratică!) când, din primele clipe ale existenţei sale, acest regim a arătat un dispreţ inimaginabil tocmai celor mai entuziaşti lobby-şti? Cum să dăm faţă cu studenţii, cu colegii noştri profesori sau doctori, când cederiştii declamă sforăitor susţinerea prioritară a "educaţiei, sănătăţii şi culturii", iar domeniile cele mai batjocorite sunt tocmai acestea? Cum să explicăm omului de pe stradă că angajamentele privind deconspirarea securităţii ca organ represiv, a turnătorilor şi asasinilor din decembrie '89 se împotmolesc în chiţibuşuri politicianisto-avocăţeşti?

Că o recunoaştem sau nu, am fost cu toţii, pătura intelectuală din România (chiar şi când îi criticam, fiindcă era o "critică din interior"!), giranţii nefastei politici a guvernării Constantinescu. Mulţi dintre noi am contribuit, din primele clipe ale preluării puterii, la consolidarea ideii de invincibilitate a forţelor democratice, fără a băga de seamă că "agenţii progresului" erau nişte trepăduşi de mâna a treia, nişte neisprăviţi refugiaţi în politică tocmai pentru că în carierele lor (majoritar universitare) nu erau tocmai nişte genii. Că nu s-au compromis doar pe sine, ci şi pe noi, n-ar fi un capăt de lume. În fond, nicăieri pe mapamond intelectualitatea nu joacă roluri prea importante în politică. Ireparabilă e compromiterea speranţei pentru marea majoritate a populaţiei.

Din nefericire, între înfrângerile forţelor democratice (mă încăpăţânez să le numesc altfel, deşi e pură autoiluzionare!) trebuie înscrise atât voturile explicit anti-CDR şi aliaţii, cât şi masa (de 46 la sută!) a nehotărâţilor. Eşuarea proiectului reformist, blocarea sa încă înainte de a începe cu adevărat sunt contraperformanţe greu de motivat de către gestionarii actuali ai treburilor publice. Laşitatea, incompetenţa şi lăcomia sunt cele trei mari pietre de moară ce atârnă tragic de picioarele Puterii constantinesciene. Radiografia sumară a cedărilor vinovate, minciuna perversă menită să ascundă nişte caractere găunoase ne-au zvârlit în această fundătură. Ce să mai spui când liderul principalului partid de guvernământ, Ion Diaconescu, beneficiază de aprecierea a doar cinci procente din populaţie şi când şaptezeci şi cinci la sută îl consideră totalmente lipsit de credibilitate?!

În acest context, când moartea e cât capra pe capetele noastre, guvernanţii recurg cu cinism la tactica pământului pârjolit. Dacă l-am înţeles pe dl Constantinescu în 1996, când, în pofida tuturor evidenţelor şi a bunului-simţ, l-a numit consilier pe fiul d-nei Zoe Petre, motivând că popularitatea îl îndreptăţeşte la orice abuz, mă întreb ce altceva decât neruşinarea şi ciocoismul îl fac să accepte numirea propriului cumnat ca prefect de Argeş?

Aceeaşi arie o cântă, vai, însăşi doamna prim-ministru, simpatica, de altfel, Măriucă Vasile. Cu aplombul lui Ludovic al XIV-lea, dar şi cu ţâfna despletită a madamei Bovary, vocea blondă din alcovul premierului decretează: "F.P.S. sunt eu!" Culmea e că d-na Vasile chiar ar putea să aibă dreptate! În fond, dacă dl Diaconescu a împânzit judeţul de baştină cu droaia de nepoţi, de ce n-ar spăla Măriuca rufele guvernării în familie?!

E de datoria intelectualilor - şi mă gândesc, în primul rând, la Grupul pentru Dialog Social şi la Alianţa Civică, dar şi la toate celelalte instituţii neguvernamentale care au sprijinit intens puterea actuală - să provoace o discuţie limpede, faţă în faţă, cu preşedintele, premierul, şefii Camerelor Parlamentului şi liderii partidelor de guvernământ. E obligatoriu să se pună, în ceasul al treisprezecelea, degetul pe rană. Lucrurile au mers prea departe pentru a mai îngădui unor pseudo- (completaţi restul după dorinţă!) să maimuţărească şi să compromită idei care n-aveau cum să iasă din minţile lor cam simpluţe. Şi pentru ca totul să nu devină încă un aranjament *à la roumaine*, ar fi de dorit ca această masă rotundă a disperării naţionale să fie transmisă la televiziune, vorba d-lui Băcanu, "în direct şi la o oră de vârf". Şi, dacă nu împing utopia prea departe, ea ar putea fi arbitrată de o personalitate independentă, recunoscută în mediile politice sau academice internaţionale. De pildă - Vladimir Tismăneanu, Emil Hurezeanu ori Sorin Antohi.

Dar îmi dau seama, chiar în timp ce fac această propunere, că sunt utopic. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

RĂMÂNE să purtaţi cu fericită tristeţe inefabilul jug al poeziei. Scrieţi precum aţi respira, poeme de o sobrietate remarcabilă. *Lacrimi, Moarte, Sfârşit* şi *Eternitate* sunt cele mai bune din grupaj. Veţi evolua lent, refractar la sfaturile care vi s-ar da. Un debut prea grăbit v-ar fixa într-o de sine monotonie paralizantă. (*Marc De Jura,* Bucureşti) ● Am citit cu sentimente amestecate povestirea şi poemele dvs. de tinereţe. Scrisă în 1974, proza are un titlu neinspirat şi este un hibrid, evident inocent, ceva între *Rinocerii* şi *Ferma animalelor.* Poemele, în schimb, câteva interesante pe mari fragmente, cu numai câteva zone riscate, cu naivităţi, poate voite, în formulare. Am înţeles că viaţa v-a obligat să faceţi lungi pauze de creaţie şi de acumulare ritmică a energiei necesare pentru a supravieţui schimbărilor tenace şi spectaculoase înregistrate în ultimii 30 de ani în poezia noastră. Măcar de aţi fi conservat un stil fără fisură, o formulă rezistentă la intemperii! Impresia mea este că nici cu mulţi ani în urmă nu aţi avut destulă putere de convingere pentru a vă impune semnificativ. La observaţia dvs. că *România literară* ar publica numai... *bărbaţi,* vă invităm să consultaţi colecţia revistei noastre şi să vă convingeţi că sunteţi în eroare. Numai în anul care, iată, se încheie am publicat, totuşi, 16 pagini de poezie semnată de femei. Reproşul neîntemeiat vi-l trecem în contul amărăciunii. (*E.B.,* Bucureşti) ● Am în vedere setul de şase poezii: *Nelămurire, Împărăţia, Treaz, Cai, Tăcere* şi *Femeia geneză,* adus la redacţie de o binevoitoare colegă a dvs., convinsă de valoarea textelor pe care le-a şi transcris dintr-un caiet. Gestul său plin de speranţă m-a impresionat, dar citindu-vă am înţeles că sunteţi încă la început, că exerciţiile dvs. poetice au motive de inspiraţie diafane, comune tuturor adolescenţilor, şi că trebuie să vă îmbogăţiţi vocabularul. În *Femeia geneză* m-a deranjat uscăciunea verbelor (*formează, penetrează, transformă, se creează* şi iarăşi *formează* şi *creează* - toate acestea în numai câteva strofe!) Şi, totuşi, acest poem este cel mai important din selecţia ce vi s-a făcut, remarcabil fie şi numai prin buna articulare poetică a primelor lui două versuri, unde sunteţi cald, firesc şi chiar original. (*Gabriel Tănase,* Braşov) ● Pentru plăcerea domnului Dumitru Ţepeneag, semnalându-i mai jos adresa unui tânăr de 22 de ani, care pune în pagină cu dezinvoltură o proză bine scrisă, pe eât de sinceră şi şocantă în unele momente pe atât de demnă de atenţia unui scriitor consacrat pe care acesta îl admiră din răsputeri. Este ideea mea, şi sper să fie bine primită, de a-i face cunoscută tânărului adresa domnului D.Ţ., dacă acesta din urmă doreşte, fireşte, să ne dea un semn că e de acord să-i fie expediat la Paris măcar *Epistolarul,* pe care eu l-am citit şi mi-a plăcut, şi a-i face o prezentare de câteva rânduri pentru un eventual debut, cândva. "Ceea ce vă trimit - spune printre-altele tânărul în scrisoarea sa către noi - este primul ciclu din *Experimentale.* Un pseudo-naturalism care alunecă în grotesc. Un pseudo-empirism. Personajele există, le pot arăta cu degetul pe stradă, le pot striga pe nume. Ele îmi vor zâmbi, mă vor saluta, apoi... vor trece mai departe. De fapt, degetul meu va puncta propria-mi persoană. Viaţa înseamnă în primul rând *confuzie.* De aceea nu există alternativă. Aşa-zisa alternativă este *a o trăi*". (*Dorin G. Mureşan,* str. Bucegi, nr. 2B, Bl.X5, ap. 31, Cluj-Napoca, 3400) ● Poemul pe care-l transcriu mai jos, doresc să fie considerat debutul cu poezie în *România liberară* al autoarei lui, tânăra Roxana Doncu. Ave, Roxana! Este un poem *funerar* atât de complex, tulburător în amănuntele pe care *cel care pleacă* ar vrea să le comunice cu infinită iubire celor care rămân. Eu în această cheie l-am citit. Iată-l: "Mă-ntorc iar, de pe drumul cu stele şi cu catafalc/ din parcul cu flori/ spre copilul cu faţa uitată/ întors spre/ nenăscut/ nebotezat/ vinul roşu-al simţirii şi cel albastru al gândului/ ne-mpărtăşit fiindu-i.// Doar o pasăre ţin în mână şi ochiul ei luminează/ lăuntrul, crescut cu fapte şi flori şi cu dulci/ închideri în palmă a fructului florilor//de pe drum trec pe podul de fier ce-mi desparte/ faţa palidă de copil de faţa/ arsă de adult// Nu ştiu cine sunt, dar nu-mi trebuie să ştiu/ cine sunt pentru că sunt/ absolut totul.// Un cal alb, cu copite reci ca zăpada mă poartă desculţă/ peste un drum ce urcă peste un zid ce zideşte/ lumea cu castele cu turle înalte de sticlă/ unde zăbovesc prinţese flămânde roşii/ trandafiri ai gurii cavalerilor flămânzi/ de ruptele roze ale gurilor prinţeselor/ blonde, tăcute, încoronate, flămânde, urmărind// alunecarea, cu tresăriri uşoare a memoriei cu gât alb// de lebădă şi pierderea ei în stufărişul regretelor// negri corbi arzând pe rug// Nu sunt copil atunci - sunt eu, deprimată de toate/ drumurile mele/ eu aşteptând cu o floare în mână belşugul buchetelor de flori/ pe care alţii, anii le vor revărsa/ râuri peste mine şi// râsul meu va albi, sufocat şi părul meu va păli, în/ recele anotimp, când lebedele vor fi bătrâne/ şi negre şi calul cu şaua arsă de soare şi/ copitele reci ca zăpada va traversa zarea/ şi călare pe mine mă va duce// unde ceruri roz-sidefii îşi curbează ochiul, întârziind apusul/ unde numele blânde cu somn bun veghează mumificarea pruncilor/ şi ne rostogolim, toţi de-a dura, inimă lângă inimă ca/ o pajişte plină de cârtiţe,// şi nu oarbe// cârtiţele negre cu albe funde/ cu albe flori la gulerul cămăşii// copil/ rămân// în mijlocul pajiştei, îndoit asemenea vântului/ prieten cu/ cârtiţele care// la porunca mea, vor răscoli tot pământul// îi vor extrage toate comorile// oarbe cum sunt// vederea lor mi-o vor încredinţa mie". E un poem funerar atât de complex, tulburător, în amănuntele pe care cel ce pleacă le găseşte, şi le spune, şi le desface la vedere, de dragul celor care mai rămân, în amănunte din ce în ce mai greu de distins dar importante... În fundul sălii goale de spectacol, singură în întuneric, lăcrimez şi surâd trist fericită că am asistat la o minune, pentru care trebuie să mulţumesc Cuiva. (*Roxana Doncu,* Bucureşti) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

Chirurgia sufletului

CAD frunzele veştejite ca o cortină vegetală. Natura pare a fi întristată de spectacolul străzii: tineri, mulţi tineri, majoritatea tineri, stau la coadă pe la felurite porţi şi uşi de consulat, aşteptîndu-şi în linişte rîndul. Pragul marii decizii a fost trecut, cu strîngerea de inimă firească! N-aş băga mîna în foc că dumnealor, "norocoşii", sînt prea veseli, exuberanţi, pe deplin fericiţi. Dar iată-i că vor, cu tot dinadinsul, să privească viitorul direct în ochi. Atîta tineret care ne pleacă, poate privind peste umăr cu mînie reţinută, căci există oameni, adulţi în toată firea, care poartă greaua povară a răspunderii pentru această hemoragie nesănătoasă, abundentă. Într-o perspectivă mai apropiată ori mai îndepărtată, drumeţia tinerilor va însemna o familie fracturată, un ocean de trecut, fie şi-n zbor, o ruptură de ţară şi de moşi-strămoşi.

Aceşti copii crescuţi prea repede mari sînt ca un reflux, contravalul care, misterios şi mirific reface balansul cuvenit, echilibrul generaţiilor de ieri, de alaltăieri, succedate de viitorimea pe lîngă care trecem noi, ceilalţi, cu pas ostenit şi cu culpabilitatea de rigoare. Ecoul pe care-l trezeşte în fiecare dintre noi orice ştire rea, catastrofică, referitoare la cei plecaţi în bejenie, demonstrează - fără strop de tăgadă - că pentru cei mai avansaţi în vîrstă şi cei zoriţi să ia greutăţile în piept, se păstrează o legătură de nedefinit, un fel de solidaritate a sîngelui care apă nu se face... Tragicele întîmplări avînd drept protagonişti cîţiva curajoşi pieriţi în chinuri, fără aer, fără apă, în cala navelor sau prin containere, ori părăsiţi în voia valurilor şi-a curenţilor, pe întinsul apei, într-o biată "coajă de nucă", pe vreo plută improvizată, sînt *ale noastre,* deopotrivă, dureroase la culme, imprescriptibile.

Dar sperietura cea mare, pe care o încercăm - şi ne încearcă pe toţi - ţine de "standardele" pe care ei trebuie să le îndeplinească pretutindeni pe glob, într-un mediu (să presupunem) binevoitor, ceea ce aceiaşi indivizi refuză să facă la ei *acasă.* În fond se ştie că "saturaţia", de un fel sau altul, nu-i tocmai un bun sfătuitor pentru reacţii prezente şi viitoare. Omul, la orice vîrstă, însă - mai ales - la tinereţe, are nevoie să se simtă valorizat, fapt necesar celorlalţi (inclusiv familiei); deci capabil de reuşite şi dornic de învăţare. A învăţa oricum, nu neapărat în bănci de şcoală, ci - pur şi simplu - la "şcoala vieţii". Pe de altă parte să nu uităm că şi dezamăgirea este o formă de luptă cu sine. Student fiind, de pildă, şi să dai mită pentru a obţine un pat într-o cameră dublă, de cămin universitar, să nu-ţi ajungă banii pentru cele trei mese zilnice, pentru mijloa-cele de transport; şi-n plus, să afli - paralel - de scandalurile cu băncile devalizate, cu "evaporarea" flotei maritime româneşti, să-ţi doreşti o casă a ta, o căsătorie, un rol patern, matern, în vreme ce "isteţii lumii" (aceiaşi, însă într-alte blănuri de oaie) se răsfaţă în toate anotimpurile, săptămînă de săptămînă, zi de zi; încît te şi întrebi din ce fel de postav vor fi fiind croiţi dumnealor, dacă - întotdeauna - pun interesul personal înaintea interesului cetăţenesc, al obştei. O poruncă biblică cere şi impune: "Să nu furi", dar *se fură* în draci, *se fură* orice, oriunde, oricînd, *se fură* la fel cum se respiră pentru a... supravieţui. Se fură vapoare, se fură cabluri electrice, telefonice, şine de cale ferată, fibre optice, capace de fontă, se fură din buzunare, se fură din scripte, sînt jefuiţi oamenii (şi chiar ucişi!) în case, în taxiuri, în tren, la piaţă (vezi sarabanda preţurilor, în numele unei "pieţe libere" care nu există, fiindcă adevăraţii "întreprinzători" sînt rromii, harnici - nevoie mare - la strîngerea taxelor "de protecţie"... Delincvenţa juvenilă răspîndită precum o molimă îţi aduce aminte că nouă zecimi din volumul oricărui aisberg se află sub luciul apei, în adînc; aşadar, fiecare putem fi, aleatoriu, un viitor "Titanic". Firește, ar fi o veritabilă ipocrizie să înălţăm arătătorul în aer, ameninţător, pentru a le atrage atenţia asupra *realităţii* şi a belelelor pe care şi le asumă cu voie sau fără voie, grămada de personaje care nu rezistă, defel, să nu fie prezente în bătaia luminilor rampei.

Pînă una, alta, să pomenim şi proliferarea a tot felul de generaţii: generaţia *cutare...* generaţia *cutare...* Ficţiuni. Adevărul e printre noi, laolaltă cu noi. Aceste fiinţe tinere şi înzestrate protestează împotriva învăţării matematicii în vederea unor examene, ba îşi arogă dreptul (prin delegaţi aleşi) de a stabili cum anume să fie prezentată şi însuşită "Istoria României", iar noul an universitar îl încep printr-o... grevă, după ce au avut la dispoziţie o vară întreagă, şi pentru iniţiative, învăţare, şi - de ce nu - pentru distrac-ţie. Fetele au dansat din buric şi s-au bronzat laolaltă cu băieţii, însă *nimă-nui* nu i-a trecut prin minte să pună mîna pe mistrie, pe bidinea şi pensulă, pentru a drege, cît de cît, "obrazul" căminelor în suferinţă (ceea ce ar fi fost remarcabil, avîndu-se în vedere impasul financiar prin care trece ţara - deci iată şi istoria predată "pe viu")!

Şi mai sînt cîteva lucruri demne de-a fi ştiute, puse în practică: a nu se confunda tinereţea cu agresivitatea, confuzie curentă şi contraproductivă. Antidotul agresivităţii se inoculează prin cultivarea bunului-simţ, a educaţiei, a deprinderii bunelor maniere. Din nefericire, astăzi s-a ajuns pînă acolo încît... e interzis să interzici!

Educaţia permisivă din ultimele decenii a eşuat, dovedindu-se deficitară, nejustificată. Să fim convinşi că tinerii care vor ajunge în Europa occidentală şi peste ocean, vor izbuti să înţeleagă prompt că anumite noţiuni şi-au pierdut pe drum, relativ, semnificaţia: morală, disciplină, politeţe, credinţă, patriotism, cinste etc. - iată noţiunile care vor contribui la alcătuirea liantu-lui propriei personalităţi; deşi, s-ar părea, asemenea noţiuni au cam rămas în urma "epicei" cotidiene. Motiv pentru care şcoala şi-a pierdut vocaţia, pe cînd familia nu se mai descurcă deloc în privinţa rolului său educativ. Desigur că nou-veniţii vor găsi şi similitudini, o atmosferă "familiară", ca de exemplu tradiţionala scenă a copiilor şi tinerilor care în autobuze şi tramvaie stau pe bănci, în vreme ce bătrînii rămîn în picioare etc. Reperele morale se cer a fi reabilitate, căci datorită lor atenuăm incisivitatea în expresia verbală şi fizionomică, stin-gem conflictele incipiente, cerem scuze, surîdem şi totul devine suporta-bil pentru ambele părţi. Dovedim, ast-fel, că insul - ca atare - este un produs al... educaţiei care l-a "strunjit" pe par-cursul anilor de început ai vieţii. Apoi, ajungîndu-se la şcoală, se produce selecţia care ţine de elitism, deci cei mai înzestraţi şi evoluaţi din punct de vedere educativ dobîndesc o primă de încurajare specială, o anumită pro-movare - de unde şi meritocraţia, înaintemergătorii.

Cu mulţi ani în urmă, în 1977, mă aflam într-o călătorie prin U.S.A. Eram invitat la ziua onomastică a unui prieten de acolo: cam 7-8 cupluri de români stabiliţi la New York... I-am fost prezentat unui medic chirurg, originar din Bucureşti, explicîndu-i-se acestuia de unde vin. Replica descen-dentului lui Hipocrate m-a paralizat: "România? Nu vreau să mai aud nimic despre ţara asta!" Bineînţeles, insul confunda ţara cu politicienii săi. Aşa că l-am lăsat în plata Domnului, să dialogheze cu sticla de whisky. Omul era un dezrădăcinat care habar n-avea că - în istoria umanităţii - şi arborii mărşăluiseră pe glob, în pofida răda-cinilor, mişcătoare. Pe vremea aceea nici gînd să fi ştiut că mileniul care urma să vină va debuta printr-o criză a transhumanţei, cvasiuniversală, deve-lopînd atît foamea de spaţiu, veşnică, precum şi foamea alimentară, endemi-că. O mie de ani cît răstimpul unei clipe. Şi milioane de ochi de copii fixîndu-ne, mustrător, de dincolo de azurul ecranului de televizor, spunînd fără cuvinte: "De unde sînt? Sînt din copilăria mea, la fel cum sînt dintr-o ţară." Mă întreb: "De ce n-o fi existînd şi o chirurgie a sufletului, nu numai a inimii?"

Mihai Stoian

Pildă cu Domnul Învăţător

Se deslușeau prin tuburi de agat
Scâncioabele scolarii promenada
Un saur verde scos la preumblat
Și Țila care-o săruta pe Ada

Cum clopoțelul tocmai ne vestea
Din cancelarii prima zi de școală
Iar Tubalcain meșterea ceva
Cu un ciocan pitic și-o nicovală

Și-n timp ce susurând clipocitor
Balaurele spân spunea apórii
Enoh stătea frumos într-un planor
Privindu-și din carlingă verișorii

Și îi făcea cu ochiul lui Iubal
Care își lua cuminte doctoria
Sub verdele geamlâc cu portocal
Unde era atunci infirmeria

Doar Lameh cel mai roșcovan din noi
Dădea cu pietricele prin grădină
Lovind din când în când un pițigoi
Ce năvălea din cala arhiplină

Cu pălăria lui de mexican
Scoțându-și din servietă partitura
Atunci Iubal s-a așezat la pian
Și toată clasa a bătut măsura

Încât înveselit de-așa bairam
Itindu-și colo dinții lucitorii
Se fericea sub burnus unchiul Ham
Fiindcă-i umblau la școală negrișorii

Ce poartă pelerine rococo
Și beau cerneluri dulci din călimară
Pe când cântau școlarii la sol do
Iar Domnul nostru blând de la primară

Ne arăta ieșindu-i vai prin frac
/La Ada și la Tila cea posacă/
Un nuc de cocos cu frunziș opac
Și chioșcuri sus pe fiecare cracă

Ulcioare cu șerbeturi aurii
Ciocănitori pocnind iabraș din rostru
Cutii cu greieri care fac cri-cri
Și îngeri care joacă popa prostu

Semănători suavi ieșind la câmp
Prin nu mai știu ce abații străine
Caiete de dictando scrise strâmb
Cu toate declinările latine

Domnițe-n crinoline azurii
Sărind cu voioșie peste coarde
Ba chiar și via de la En-Ghedi
Mutată pe coline longobarde

Iar noi strângând în pumni ciorchinii roz
Și agitând ibrice și castroane
Băteam într-un tam-tam de abanos
Căci cocotierul ne cinstea cu poame

Dar Domnul nostru fluturând din cap
/Balaurul privea pe bolta cheii/
A scos atunci compasul din dulap
Și și-a privit blajin învățăceii

Storcând în lighenașele de zinc
Trei stropi de sânge mari din Zgârieturâ
În timp ce clasa intona cling-cling
Noi suntem pomul vieții din Scriptură

Octavian Soviany

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

CIMITIRUL VESEL AL LITERATURII ROMÂNE

Ana Selejan, *Literatura în totalitarism, 1957-1958,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999. 532 pag.

Ultimii doi ani de realism socialist

LA SIBIU, departe de agitaţia sterilă din capitală, Ana Selejan continuă să exploreze colecţiile de ziare şi reviste din primele decenii de după război, pentru a reconstitui, printr-un laborios montaj de citate, viaţa literară de atunci. Cel mai recent volum al său, intitulat *Literatura în totalitarism,* se referă la anii 1957-1958. Sunt anii în care partidul comunist, prin ideologii săi de serviciu, îi cheamă din nou la ordine pe scriitori, după ce, derutat de moartea lui Stalin, le lăsase o anumită libertate. Între timp, însă, avusese loc - în 1956 - revolta anticomunistă din Ungaria, care, ca o parabolă a istoriei, îi dăduse de gândit lui Dej şi îl făcuse mai vigilent. Începe deci un nou val de arestări, căruia îi cad victimă scriitori din toate generaţiile, de la tineri abia trecuţi de douăzeci de ani, ca Paul Goma şi până la vârstnici de peste optzeci, ca G.T. Kirileanu. Nicolae Labiş însuşi, adolescentul genial, considerat de regim o descoperire a sa, ar fi ajuns probabil în închisoare, dacă n-ar fi murit în 1956. Vasile Voiculescu este şi el întemniţat, la şaptezeci şi patru de ani, fără să se ţină seama de părul lui alb şi de faima pe care o avea de medic al săracilor.

Toată această tragedie nu este evidenţiată de autoarea cărţii, care se ocupă exclusiv de partea *vizibilă* a vieţii literare. Cineva va povesti poate, cândva, întregul calvar trăit de scriitorii români în timpul comunismului. Deocamdată, Ana Selejan aduce la lumină, din depozite de biblioteci pe care nu le mai cercetează nimeni, ceea ce în 1957-1958 se petrecea în văzul lumii. Şi trebuie să-i fim recunoscători pentru acest efort, nemaifăcut de altcineva în momentul de faţă, nici măcar de cei ce incriminează retoric literatura proletcultistă. Datorită tenacităţii cercetătoarei din Sibiu, putem reciti rapid un capitol - grotesc - de istorie literară.

În anii 1957-1958 se duce, practic, ultima campanie de impunere a realismului socialist ca doctrină literară unică. Campania va continua şi în 1959, dar nu va mai avea atâta brutalitate. Apoi, după 1971, va începe o nouă epocă de dirijare dictatorială a literaturii, fără să se mai folosească însă drept stindard sintagma "realism socialist".

Fatalitatea caricaturii

ANA SELEJAN organizează ceea ce s-ar putea numi o "paradă de texte", decupând fragmente semnificative din cronicile literare, polemicile şi dezbaterile din presa epocii şi grupându-le tematic. Se constituie astfel capitole referitoare "la îndrumarea creaţiei literare de către partid", la denigrarea scriitorilor români stabiliţi în Occident, la valorificarea "moştenirii literare", la combaterea modernismului, la dezavuarea direcţiei critice promovate înainte de război de E. Lovinescu etc. Tot prin intermediul unor extrase din comentariile publicate în revistele şi ziarele vremii sunt aduşi în prim-plan, împreună cu turbulenţa ideologică din jurul lor, poeţi ca Tudor Arghezi, A. E. Baconsky, Mihai Beniuc, Dan Deşliu, Maria Banuş, Nina Cassian, Al. Andriţoiu sau Victor Tulbure, prozatori ca Eugen Barbu, Petru Dumitriu, Titus Popovici, V. Em. Galan, Dumitru Radu Popescu sau Aurel Mihale, critici şi istorici literari ca Ov.S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Savin Bratu, Georgeta Horodincă, Ion Vitner sau Silvian Iosifescu.

Dacă privim această realitate de foarte aproape, riscăm să fim absorbiţi de oţioasele şi stupidele probleme pe care şi le puneau protagoniştii vieţii literare de atunci şi să ne trezim, la sfârşit, obosiţi şi blazaţi, cuprinşi de o greaţă de literatură de care nu vom mai scăpa poate niciodată.

Dacă însă păstrăm o anumită distanţă - aşa cum ne îndeamnă să facem Ana Selejan, prin însăşi răceala cu care îşi compune *digest*-ul -, descoperim un spectacol de neuitat, al unei literaturi în întregime false. Totul este caricatural în acest spectacol. Succesul scriitorilor de succes este caricatural, teoriile literare sunt şi ele o caricatură, polemicile la fel.

Într-un celebru film al lui Buôuel, *Viridiana,* într-un castel părăsit de aristocraţi - tocmai când se făcuseră pregătiri pentru o nuntă fastuoasă - năvălesc cerşetorii din partea locului. Aceştia organizează ei o nuntă, în stilul lor: o bătrână grasă şi ştirbă îmbracă rochia de mireasă, care plesneşte la subţiori, un beţiv nespălat de multă vreme se instalează în rolul de mire, în timp ce ceilalţi îşi înfig mâinile până la cot în tortul de frişcă, supraetajat sau duc la gură clondirele de cristal din care li se preling pe bărbie, ca o poşircă, cele mai scumpe licori. Practic, totul se transformă într-o caricatură.

Ceva asemănător se întâmplă în România când forţa de ocupaţie distruge elita ţării şi o înlocuieşte cu tot felul de neispăviţi. Uzurpatorii îi maimuţăresc jalnic pe cei uzurpaţi. Parlamentul este înlocuit cu o caricatură de parlament, presa cu o caricatură de presă, comerţul cu o caricatură de comerţ ş.a.m.d. În mod inevitabil, şi literatura este înlocuită cu o caricatură de literatură.

Datorită Anei Selejan, "vedem" tot acest carnaval al imposturii. Pretinşi scriitori publică pretinse creaţii literare, cărora pretinşi specialişti în literatură le consacră pretinse comentarii critice. Şi mai trist este când scriitorii adevăraţi intră şi ei în joc (fiindcă li se cere s-o facă şi n-au curaj să se opună sau fiindcă vor să obţină diferite avantaje). Cu o falsitate jalnică, ei simulează simularea literaturii.

Cel mai delicat gropar al comunismului

ÎN LOC să ne înspăimânte, această realitate literară sinistră ne satisface curiozitatea intelectuală şi de la un moment dat chiar ne amuză. Ceea ce se desfăşoară în faţa noastră este şi o comedie. Paharului de cristal al poeziei i se substituie o cană de tablă, cu smaltul căzut, iar în locul mîinii cu degete prelungi care ar trebui să îl ridice în lumină apare o labă păroasă, lipsită de îndemânare. Iată-l pe Ion Vitner celebrând rondelurile lui Cicerone Theodorescu:

"Ideea de la care au pornit rondelurile mi se pare excelentă. Creatorul lor ia o formă poetică fixă, specifică feudalităţii (...) şi toarnă în tiparul ei ritmic spiritualitatea socialistă. (...) Dintr-o pornire de umanism socialist, poetul a luat condeiul 'nu o spadă'. El este îndreptat nu împotriva 'duşmanilor amari', ci a Oblomovilor, a celor rămaşi în coadă, a purtătorilor tuturor rămăşiţelor mentalităţii burgheze. (...) Din mulţimea caracterizărilor morale, cuprinse în rondeluri, se ridică un fierbinte elogiu închinat eticii socialiste, din partea aceluia care cândva a rătăcit dramatic prin nesfârşite spaţii glaciale: 'Să nu te uiţi cu ochi de gheaţă/ La om, la munca lui, la tot.../ Nu-i preşul tău şi nu-i un ciot,/ Nici nu-i maşină fără viaţă.' (...)"

Sau iată-l pe I.D.Bălan în postura de exeget al lui Victor Tulbure:

"Ca pe-o peliculă de film, în care vibrează un puternic lirism, poetul rememorează, în momentele ei esenţiale, istoria de lupte şi suferinţe a strămoşilor, traşi pe roată la Belgrad, fremătând în clocot revoluţionar la Izlaz, ucişi în nouă sute şapte sau împuşcaţi în treizeci şi trei. Corelaţia dintre trecutul eroic şi prezentul socialist ne apare astfel organică şi firească. (...)

Partidului, ca împlinitor al unui vis de fericire nutrit de veacuri, ca educator al patriotismului socialist, poetul îi închină versuri de o cuceritoare sinceritate: 'Şi-s oştean sub steagul tău de pară/ Şi-l urmez la bine sau la greu,/ Căci fierbinte dragoste de ţară/ Mi-a turnat în piept partidul meu!' (...)"

Înspăimântătoarea privelişte a literaturii nu ne mai înspăimântă. Ana Selejan a transformat-o într-un obiect de studiu, i-a revelat - prin punerea în ramă - istoricitatea. O femeie frumoasă şi delicată, care îşi petrece timpul în bibliotecă, se numără printre groparii comunismului. Ea nu se lansează în diatribe vehemente împotriva realismului socialist, nu cere pedepsirea promotorilor lui. Trece doar în revistă, cu detaşare, produsele literare ale epocii şi prin aceasta le dezactivează. Titlul cel mai potrivit pentru cărţile Anei Selejan ar fi *Cimitirul vesel al literaturii române.*

■

Cărţi primite la redacţie

- Angelus Silesius (Johannes Scheffler), *Călătorul heruvimic/ Cherubinischer Wandersmann,* ediţie bilingvă, traducere, date biografice, note, variante, postfaţă de Ioana Pârvulescu, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Terra lucida" coordonată de Andrei Pleşu, 1999. 168 pag.
- Octavian Bilcescu, *Piramida de lut,* cuvânt înainte de Nicolae Ţone, Bucureşti, Ed. Vinea, 1999. 224 pag.
- Valentin Dolfi, *Buncărul de hârtie,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (debut în poezie). 40 pag.
- Florin Miertoiu, *Omul înarmat,* roman, Giurgiu, Ed. Pelican, 1999. 154 pag.
- S.A.M. (Ana Maria Sireteanu), *Broscoiul şi... Întâmplări din Tranziţara,* Bucureşti, Ed. 100+1 Gramar, 1999 (fabule). 72 pag.
- Culiţă Ion Uşurelu, *Cerşetori în loden,* Focşani, Ed. Salonul literar, 1999 (proză scurtă). 150 pag.
- Tiberiu Iacomi, *Iubire fără chip,* Galaţi, Ed. pentru literatură şi Artă "Geneze", 1999 (debut în poezie). 80 pag., 15 000 lei.
- Letiţia Ilea, *Chiar viaţa,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 1999. 54 pag.
- Liliana Grădinaru, *Retorica ninsorilor,* poeme, culegere antologică şi un ciclu inedit, Bucureşti, Ed. Viaţa Medicală Românească, 1999. 128 pag.
- Adrian Anghelescu, *Gânduri în asfinţit,* proză şi eseuri, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1999. 146 pag.
- Theodor Nicolae Poiană, *Culori alpine,* versuri, Bucureşti, Ed. Pro Transilvania, 1999. 88 pag.
- Eudochia Pavel, *Atlantida, aur şi oricalc,* roman de dragoste mitologico-fantastic, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, 1998. 90 pag., 10 000 lei.
- Ion Bogdan Hanu, *Vindecarea de simetrie,* poeme, prezentare de Lucian Vasiliu, Iaşi, Ed. Cronica, 1999. 88 pag.
- Veronica Balaj, *Ritualuri de scrib/ The rituals of the scribe,* versuri, ediţie bilingvă româno-engleză, versiunea engleză de Antuza Genescu, Timişoara, Ed. Excelsior, 1999. 116 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

IDEEA DE GENIU

CRITIC substanţial, de-o seriozitate a informaţiei şi a afirmaţiei ce se cumpănesc, aproape totdeauna demn de interes şi demn de încredere, Cristian Livescu ne propune, în cartea d-sale, *Întîiul Eminescu,* o suită de însemnări pe tema geniului. Temă atractioasă, tulburătoare, inepuizabilă. Ne propunem a o relua, succint, în textul de faţă, regrupînd o parte din datele şi meditaţiile confratelui nostru şi introducînd cîteva elemente noi. Nu e un secret faptul că în epoca noastră (nu doar "în deceniile postmoderniste") termenul *geniu* a fost banalizat, mai grav: terfelit prin aplicarea sa neselectivă, dacă nu direct compromiţătoare. "Geniul revoluţiei", "geniul comunismului", "geniul marii cotituri", "geniul Carpaţilor" au funcţionat drept titulaturi habituale în sistemele totalitare, menite a-i flata pe liderii dornici a-şi ritualiza puterea. Aşa încît impunătoarea vocabulă a devenit una ce reflecta supremaţia arbitrară, despotismul, falsul grosolan şi adularea, confiscată fiind de către limba de lemn. Nu mai puţin a decăzut şi prin manipularea sa în situaţii în care există o manie publicitară a superlativului, geniu al rockului, al jazz-ului, al vitezei, în chirurgie etc. (pentru a nu mai vorbi de înaltele funcţii administrativ-politice). Iată o notă nostimă, dintr-un ziar, cu caracter simptomatic, transcrisă de Cristian Livescu: "Oamenii geniali sînt superdotaţi sexual. Din studiul biografiilor unor personalităţi din istoria omenirii reiese că oamenii geniali au fost superdotaţi sexual, se arată într-un articol publicat în «Nouvel Observateur». De exemplu, J F. Kennedy îmbina cu succes obligaţiile profesionale cu viaţa sexuală. Ca orice mijloc de relaxare înaintea dezbaterilor sale la televiziune în compania lui Richard Nixon, J.F.K. prefera un contact sexual rapid. Scriitorul H.G. Wells, autorul «Omului invizibil» considerat genial, a petrecut o bună parte din viaţa sa cu pantalonii în vine. În timpul vizitei la New York, însoţitorul avea datoria să-i facă rost de o fată, înainte de cocktailuri. La rîndul său, Guy de Maupassant avea un apetit sexual considerabil şi faptul că făcea dragoste de 12 ori pe zi nu l-a împiedicat să scrie un număr impresionant de romane, povestiri, note de călătorie". Credem că nu e nevoie a insista pe confuzia îndeajuns de grosieră ce se produce astfel între genialitate şi celebritate. Printr-un vădit abuz, geniul apare ca un echivalent al personalităţii accentuate ori numai bucurîndu-se, la un moment dat, de o extensie a renumelui.

Să vedem însă cum ar putea fi definit geniul. Iată definiţia lui Tudor Vianu: "Înţeleg prin geniu înzestrarea spirituală care permite creatorului de cultură soluţii originale şi fecunde, purtătoare de germeni ai unor creaţii noi, într-un domeniu de mare însemnătate socială.(...) Geniul este o categorie predicativă, în care se reflectă o împrejurare hotărîtoare a culturii, dar în acelaşi timp permite aprecierea unei puteri creatoare deosebite" *(Istoria ideii de geniu,* în *Opere*, vol. 9, 1980). Propoziţii neîndoios corecte, dar de-o generalitate excesivă. Nu are mai mult nerv concluzia lui Schelling? "Geniul se distinge de tot ce este doar talent sau dibăcie, prin faptul că rezolvă o contradicţie care este absolută şi nu poate fi rezolvată de nimic şi altceva. În orice producere, chiar şi în cea mai comună sau cotidiană, acţionează cu activitatea conştientă una inconştientă, dar numai o producere a cărei condiţie a fost o opoziţie infinită între cele două activităţi este o producere estetică şi nu este posibilă decît graţie geniului". Conform gînditorului german (a se observa şi conotaţia sa psihanalitică), geniul nu poate exista decît pe coordonata esteticului, care îl defineşte esenţial, punînd în valoare "intuiţia intelectuală devenită obiectivă", din aşazisul "identic absolut": "Doar opera de artă reflectă pentru mine ceea ce nu este reflectat de nimic altceva: acel *identic absolut* care în eul însuşi s-a scindat deja...". Grecii antici foloseau în loc de *genius* cuvîntul *daimon.* Daimonul era un soi de duh titular al individului(devenit la creştini înger păzitor), cu o putere intermediară între cea a zeilor şi cea a oamenilor, cu un caracter inspirator. Pe o cale socratică, Blaga asocia geniul cu demonia (*Daimonion,* 1926), socotind că dacă există demonic fără geniu, nu poate exista geniu fără demonic. Goethe atribuia geniului trăsăturile contradictorii ale umanului potenţat, exaltat, inconvertibil, acel ceva "ce nu se poate istovi cu intelectul şi cu raţiunea". Demonicul nu e opus divinităţii, căci prin forţa sa creatoare nu e decît o înfăţişare a acesteia, capabilă a se reintegra în matcă. Distrugător, dar şi creator de forme, daimonul se află în opoziţie cu satanicul, exclusiv negator, steril. Atît Goethe cît şi Blaga relevă valenţa pozitivă a demonicului. Un citat din Blaga: "Demonicul nu este decît ipostaza magică a divinităţii sau divinitatea, întrucît ea îşi păstrează latitudinea de a se contrazice şi întrucît ea nu încetează de a crea". Să mai amintim că Mircea Eliade tratează, ca şi Blaga, relaţia de "simpatie mutuală" dintre Dumnezeu şi demon, ambii dispuşi a se întîlni periodic (autorul *Spaţiului mioritic* zice, agravînd situaţia, "a-şi schimba obrăzarele", astfel încît nu ştii cînd e unul sau celălalt). Interpretat uneori drept un diavol, iar nu un demon, Mefistofel se bucură din partea istoricului religiilor de-o consideraţie sporită. Acest spirit întunecat al adîncurilor, ironic, sterp, trîndav, are intenţia de-a lucra împotriva binelui, dar sfîrşeşte prin a face binele - ideea lui Goethe, reluată cu plăcere în literatura iniţiatică (Eliphas Lévi, Rudolf Steiner, Eduard Schuré etc.). Primind rolul de-a întruchipa neliniştea fecundă, creatoare, demonul se manifestă ca un factor necesar al devenirii universale, tot aşa cum prezenţa lui Iuda e necesară în scenariul evanghelic. Înşelătorul e, la rîndul său, înşelat. Mefistofeles luminează "inconştientul organic, creator" (Blaga), pentru a-l încadra în dinamica vieţii, pentru a-l antrena în procesele ei creatoare. În acest sens se rosteşte şi C.G. Jung, în *L´homme à la decouverte de son âme; Structure et fonctionemment de l´inconscient, 1946:* "Acest rapel al laturii tenebroase a personalităţii, a energiei pe care o reprezintă şi a rolului ei în pregătirea eroului pentru luptele vieţii este o tranziţie esenţială...". Repetăm, geniul este imanent fiecărei persoane, simbolizînd fiinţa spirituală (v. Pierre Grimal: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine,* 1963). Fiecare om avea un *genius* al său ale cărui natură şi semnificaţie exactă sînt controversate, afirma Jean Beaujeu (*Les Grecs et les Romains,* 1967, în colaborare cu J. Defradas, şi H. Le Bonniec, 1967).

E pasionantă analiza structurală a geniului. André Chastel subliniază faptul că lui Marsilio Ficino îi datorăm cristalizarea conceptului de geniu, aşa cum a fost cultivat de romantici, în speţă de cei germani, adică un ins "inegal, categoric, pradă acceselor subite de entuziasm ce-i tulbură abulia". Prin urmare, "geniul cunoaşte alternanţe de inspiraţie şi de disperare, vizitat de furor şi apoi abandonat forţei sale lăuntrice, nu intră în nici un tip admis; el interesează prin intensitatea dramatică a aventurii sale". Mircea Eliade socotea că geniul, aidoma sfîntului, e un mîntuit încă din lumea terestră, graţie unui fenomen comun şi anume "paradoxul ruperii de nivel", cînd "esse coincide cu non-esse, Universul cu un fragment, spiritul cu un obiect (...), transcendentul cu imanentul, absolutul cu relativul (...), geniul cu nongeniul, cu mediocrul şi nesemnificativul" (*Fragmentarium,* 1939). Deci un caz de *coincidentia oppositorum.* Prin analogia sa cu sfîntul, geniul poate îndeplini o funcţie paraclectică (de Mîngîietor), prin două atitudini distincte. Prima este recunoaşterea tradiţiei, a unei Scripturi sau doctrine ce întrupează voinţa Tatălui, a doua explorarea (sau, am putea adăuga, în sens barthesian, exploatarea) moştenirii textuale, adîncirea ei prin rîvnă hermeneutică, dezvăluind o vocaţie soteriologică. Mîngîietorul ne învaţă cum să citim textele pentru a-l putea citi pe El însuşi, ca absolut. Identificarea e dublă. Vechea Scriptură Îl aşteaptă, Îl proclamă (profeţii sînt heralzii Lui), iar El, la rîndul Său, şi-o asumă, o transpune în actualitate. Creaţia geniului se află în această prestaţie legată de arhetip.

ALT UNGHI de abordare: geniul reflectă androginul, acea fiinţă primară, nediferenţiată sexual, care ne instigă la creaţie. Caracterul dramatic al androginiei este astfel surprins de Mircea Eliade: "Omul se simte slab şi singur; iar acel *ceva,* orice nume i-ar da, este puternic şi e total (mai precis: *totalizat,* căci cuprinde laolaltă tot ceea ce nu este, tot ce-i *altceva* decît el). Se simte despărţit de ceva, e *despicat* - şi intuieşte puterea (divinitatea) ca un *întreg,* ca o mare unitate impermeabilă şi perfectă care se îndestulează pe sine. Tot ce gîndeşte coerent şi tot ce făptuieşte cu tîlc omul, din clipa în care devine conştient de poziţia lui în Cosmos, este îndreptat către un singur ţel: suprimarea acestei *despărţiri,* refacerea unităţii primordiale, retragerea în tot (fie că acest tot este conceput ca o putere impersonală, ca un Dumnezeu etc.)". Androginul nu e decît copia fidelă a zeului (Isus însuşi e considerat fără sex - v. Paul Evdokimov, *La femme et le salut du monde,* 1958, unde se susţine că Hristos, chip perfect al lui Dumnezeu, este unic în asamblarea Sa masculină şi feminină). Potrivit lui Baader, citat de M. Eliade, omul iniţial (Adam plus Eva) nu poseda o conştiinţă sexuală, avînd ca tovarăş celest o Idee, pe androgin, care se cuvenea să-l înveţe cum să "zămislească interior". Însă acest om primordial păcătuieşte prin somnul în cursul căruia Eva se disociază de Adam, întrupîndu-se din coasta lui. Se produce astfel "prima cădere". Cei doi nu au, în această etapă, conştiinţa despărţirii lor. De-abia după ce muşcă din mărul cunoaşterii, devin conştienţi de nuditatea lor şi se lasă cuprinşi de ruşine. Aceasta e "a doua cădere". Cele două "căderi" constituie fazele de-căderii din puterea Ideii divine, care conţine androginia, ipostază în care omul era apartenent al Ideii, nefiind nevoie a o deduce din actul contemplaţiei. Trăia prin Idee şi se rostea prin ea. De reţinut că somnul este un factor al fisurii ontologice, care avea să distrugă androginia, pe care doar geniul insomniac ar putea-o regenera.

După cum rezultă din comentariile a numeroşi autori vechi şi contemporani, două trăsături par a fi proprii geniului: melancolia şi saturnismul. Aristotel distinge (în *Problemata,* XXX) două speţe de melancolici: una produsă de umoarea rece (bila neagră), reprezentată de persoane uscate, feminoide, nocturne, hibernale, întortocheate, alta produsă de umoarea caldă, ilustrată de cei cu labilitate şi instabilitate psihică şi consunînd cu genialitatea. Notele excentrice se epurează din comportamentul melancolicului pătruns de geniu, "fără a-i deranja facultăţile exterioare, dacă temperatura bilei este moderată" (Ioan Petru Culianu: *Eros şi Magie în Renaştere*). Albert Dürer complineşte acest *distinguo,* afirmînd că *melancolia fumosa* (caldă) prezintă doi factori de o deosebită importanţă: mobilitatea fantasmelor în interiorul organismului subtil şi marea capacitate de a reţine întipărite fantasmele în *pneuma* (memoria unită cu o excepţională capacitate de analiză). În raprotul geniu-melancolie, Jean Starobinski face o referire la mitul lui Faust: "Pentru omul secolului al XVI-lea, puterea melancoliei era cea a geniului, într-un sens ce include dimpreună forţa creatoare şi tertipurile diabolice". Pentru ca Marsilio Ficino să remarce: "Toţi marii oameni care au excelat într-o artă au fost melancolici, fie că aşa s-au născut, fie că au devenit astfel printr-o meditaţie asiduă". Acelaşi Ficino a identificat melancolicul cu saturnianul, într-o combinatorie prodigioasă. Iată-i gîndul rezumat de André Chastel: "Astrul nenorocirii este şi acela al geniului; el desparte sufletul de aparenţe, îi deschide tainele universului; supunîndu-l încercărilor melancoliei îi conferă o sensibilitate mai pătrunzătoare, *ad secretiora et altiora contemplanda conducit".* E adevărat că, aşa cum observă Ficino, " Saturn nu desemnează de regulă calitatea şi soarta comună a muritorilor, ci pe omul separat de ceilalţi, divin sau bestial, blajin sau strivit de o extremă mizerie". Dar feţele bestială şi genială (sinonim renascentist pentru divin), ca şi mizeria, nefericirea, formează o platformă pentru marea personalitate creatoare, pentru înălţarea ei în abstracţiune şi metafizic. Unul din poeţii de curte ai lui Lorenzo de Medici, Bartolomeus Fontius, se rostea astfel, într-o *Carmina* a sa: *"Tempora nunc tandem per te Saturnia surgunt/ Nunc surgunt artes, nunc sunt in honore poetae"* ("Graţie ţie renasc acum ale lui Saturnus vremuri/ Artele se-nalţă acum, acum sînt la mare cinste poeţii"). Artiştii şi gînditorii adunaţi în preajma Magnificului erau încredinţaţi de ciclitatea unor epoci saturnice, prielnice eflorescenţei artelor, ca şi răsplătirii pe măsură a geniilor. Saturn se manifestă în chip benefic asupra societăţii în întregul său, determinînd-o la gratitudine faţă de virtutea artei. La o generozitate elevată, capabilă a-l sustrage pe artist grijilor apăsătoare ale subzistenţei. I.P. Culianu scria: "Melancolia e o formă nobilă pe care şi-o asumă instinctul (conatus) omului exilat de lume, aspiraţia sa către patria celestă. E o eliberare a sufletului de corp care favorizează profeţia". Ca şi: "Melancolia eorespunde elementului Pămînt, înlesnind vocaţia filosofică... Saturn îi poate transforma pe subiecţii săi în divini sau bestiali, fericiţi sau loviţi de mizeria cea mai cruntă. Saturnismul acest rău moral şi spiritual (...) constă în demoralizare şi indiferenţă faţă de lucrurile lumeşti, dar produce cu toate acestea aptitudinea pentru contemplaţie". Din monografia lui Chastel închinată lui Ficino se poate desprinde, ca un fir călăuzitor, teoria că "astrul nenorocirilor este şi cel al geniului", prin aceea că desparte imperios sufletul de aparenţe, că-i revelează esenţele lumii. Melancolice şi saturniene geniile au drept calităţi năzuinţa spre ideal, spre ceresc, darul contemplaţiei, sensibilitatea penetrantă, iar drept defecte condiţia de exilat în lume, neînţelegerea societăţii, mizeria materială. Geniile îşi învinge melancolia, subliniază Cristian Livescu, prin drogul utopiei. ■

(Continuare în pag. 18)

Cristian Livescu: *Întîiul Eminescu,* Ed. Crigarux, Piatra-Neamţ, 1998, 230 pag., preţ neprecizat.

Fragmentarium interbelic

NU DE puține ori se întîmplă ca în spatele unui titlu spilcuit și solemn să se afle texte cel puțin savuroasse. Este și cazul conferințelor din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune, antologate și publicate de Editura Casa Radio sub titlul *Orele culturii*.

Ceea ce ne-am fi așteptat să semene cu un discurs auster, înrobit unui anumit protocol de adresare și abordare a problemei aflate în discuție, s-a dovedit, în cele mai multe cazuri, expresia unui inteligent joc al alternării registrelor stilistice. Astfel, tonalitatea echilibrată a documentului istoric, stridențele cu caracter didactic și notația ironic-detașată conviețuiesc în paginile antologiei, revendicîndu-se de la autori la fel de diferiți.

Orele culturii, Antologie de conferințe din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune, vol. I, 1931-1935; Prefață de Romul Munteanu; Societatea Română de Radiodifuziune, Direcția Patrimoniu, București, 1998.

Moderniști sau tradiționaliști, criterioniști cosmopoliți sau gîndiriști dogmatici, conferențiarii abordează în textele lor o problematică pe cît de interesantă, pe atît de variată. Mircea Eliade deplînge, bunăoară, stadiul de perpetuu imitator în care se află eseistul autohton față de cel occidental, Ion Pillat realizează o bine documentată prezentare a liricii moderne americane, în timp ce Nichifor Crainic proiectează un paradis terestru întemeiat pe preceptele de bază ale creștinismului.

Cele patruzeci și trei de texte antologate sînt grupate în două secțiuni, Scientia și Arte, deși o dispunere contrapunctică a acestora ar fi conferit mai mult echilibru ansamblului. În formula actuală, evident, punctul de rezistență al volumului îl constituie cea de a doua secțiune, conținînd incitante pagini eseistice purtînd semnătura unor Arghezi, Călinescu sau Mircea Vulcănescu.

Cu totul remarcabil, prin ineditul abordării și supletea argumentației, se dovedește textul lui Aurel Jiquide, *Caragiale văzut de un pictor.* Sagacitatea lectorului completează în mod fericit intuițiile artistului: "Opera lui Caragiale cere un corespondent imediat în plastică. [...] Sunt nuvele din Caragiale care se vor pastelate ușor, acuarelate, de asemenea, oameni creionați cu un vîrf ascuțit, alții pe care trebuie să-i faci cu o bidinea muiată vîrtos în negru. [...] Caragiale mărturisește în fiecare schiță și în fiecare nuvelă părerea de rău că nu poate desena."

Sigur că, prin comparație, conferințele lui Constantin Moisil și Ion Simionescu - reconstituind istoricul Arhivelor Statului sau enumerînd bursierii Academiei Române - fac figură modestă. Rămîne însă valoarea documentară, deloc neglijabilă dacă ne gîndim că scopul antologiei este de a surprinde complexitatea unui fenomen, iar nu exclusiv apogeul acestuia.

Dincolo de perfectibilitatea inevitabilă la nivelul amănuntelor, valoarea de ansamblu a acestor agreabile prelecțiuni populare rezidă în încercarea de a contura un profil spiritual al perioadei interbelice comparabil, *mutatis mutandis,* cu cele desprinse din *Jurnalul* lui Sebastian sau din *Memoriile* lui Eliade.

Marius Țepeș

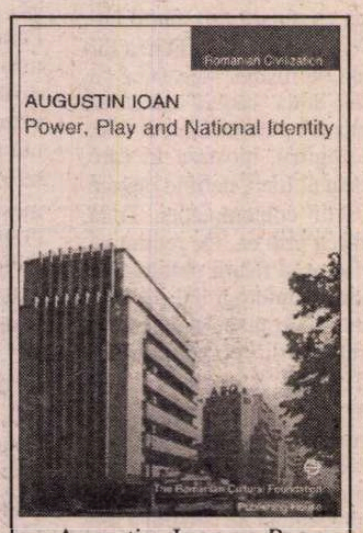
De la homo europaeus la homo ludens

INCITANT, actual și foarte controversat subiect, identitatea națională revine, iată, în discuție, de astă dată în contextul civilizației românești. Constituindu-se, indirect, într-o pledoarie pentru pluralism, inteligent condusă și foarte documentată, lucrarea lui Augustin Ioan aduce în prim plan câteva dintre aspectele controversate ale arhitecturii românești din secolul nostru.

Felul în care ne văd ceilalți (dacă ne văd), imaginea pe care și-o construiesc românii despre ei înșiși, marginalitatea culturii și civilizației românești în raport cu cele occidentale, reprezintă, de altfel, probleme care nu încetează să preocupe intelectualitatea noastră la acest sfârșit de secol. Pe de altă parte, nu mai este un secret pentru nimeni că spiritualitatea românească oscilează permanent între naționalism și europenism, oscilație întreținută de jocul unor forțe de sens contrar: aspirația de a deveni european și eterna inerție orientală.

Destinată în primul rând publicului cititor de peste hotare, cartea în discuție reușește să scuture multe dintre prejudecățile, inerțiile și complexele care țin de provincialism și de o anumită mentalitate tribală, oferind o "radiografie" justă a spațiului arhitectonic românesc.

Spațiul, și mai ales modul în



Augustin Ioan - *Power, Play and National Identity* The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Buc., 1999, 263 pag., f. preț.

care este organizat, ideea de ordine, de limită, de putere pe care acesta o implică, pot fi (și au fost puse de nenumărate ori) în legătură cu căutarea identității, cu nevoia de centru, de sprijin, de adăpost. Mai mult poate decât literatura, arhitectura ca artă, poate oferi cele mai seducătoare utopii, dar și, în regimurile totalitare, de pildă, accesul în spațiul distopic al simulacrelor celor mai consternante. Utopie sau simulacru, arhitectura a reprezentat, la un moment dat, după cum precizează autorul, "un antidot împotriva neîncrederii cu care oamenii priveau un anumit regim" (*op. cit.,* pag. 48-49). Este vorba, desigur, de Arhitectura cu majusculă, aceea a edificiilor monumentale, preferate de reprezentanții realismului-socialist de la Moscova.

Întorcându-ne la structura de ansamblu a lucrării discutate, constatăm că autorul recurge la întreg arsenalul unui critic postmodern în scopul reinterpretării stilurilor arhitecturale românești, privite, desigur, în context european. Paradoxal ni se pare însă faptul că lucrarea sa, deși uzează de noțiuni și instrumente ce țin în mod cert de sfera de interes a postmodernismului (luciditate, pastișă, parodie, colaj, simulacru), totuși prin construcția ei foarte elaborată, aproape geometrică, capătă mai degrabă aspectul unui demers modernist, foarte serios și foarte documentat.

Augustin Ioan analizează pe larg impactul ortodoxismului (cu alte cuvinte al discursului religios) și cel al realismului socialist (discursul politico-ideologic) asupra arhitecturii. Discuția nu este lipsită de interes, din moment ce în contextul socio-politic respectiv nu se putea vorbi în nici un caz de autonomie estetică, atât etnicul, cât și sacrul fiind desfigurate de ideologia ateistă și naționalistă a regimului comunist.

Interesantă, îndrăzneață (și pentru mulți, surprinzătoare) ni se pare și paralela pe care autorul o trasează între arhitectura realist-socialistă (specifică pentru Europa de Est de până la moartea lui Stalin) și arhitectura postmodernă din vest. Ambele ar fi culturi ale fragmentului, colajului și pastișei, la care ajung, evident, prin filiere și din motive diferite. Postmodernismul presupunea diversitatea opțiunilor aducând referințe multiple care făceau aluzie la pluralismul cultural și la legitimitatea oricărei alegeri. În schimb, realismul socialist a recurs la pastișă, colaj, fragmentarism, din cu totul alte motive - în primul rând acela de sursă marxistă, după care forțele sociale și-ar fi exprimat programul politic prin artă, iar o construcție realist socialistă trebuia, în aceste condiții să țină cont de solidaritatea de clasă, transistorică, și să se constituie într-o mărturie vie a faptului că istoria a făcut până la urmă dreptate și paradisul comunist a fost înfăptuit. Cu alte cuvinte, comunismul fiind sfârșitul fericit al istoriei, realismul socialist nu putea decât să recicleze o gamă foarte largă de stiluri arhitectonice (aproape toate stilurile anterioare). Iar postmodernismul, în ipostaza sa de apocalipsă blândă, nu făcea nici el altceva...

Nu este lipsită de interes nici discuția referitoare la revenirea modernismului după 1954, ca urmare a impactului pe care l-a avut discursul lui Hrușciov asupra arhitecturii, cu consecințele cunoscute (industrializare, standardizare, dispariția ornamentelor, utilizarea pe scară largă a prefabricatelor).

Paginile cu privire la stilul neoromânesc în arhitectură, discutarea în detaliu a construcțiilor kitsch, de tipul "palatelor" țigănești, sau propunerile îndrăznețe ca aceea de a transforma Casa Poporului în casino sunt, de asemenea, foarte incitante, în spiritul celui mai autentic postmodernism.

Catrinel Popa

O lectură-pedeapsă

ATUNCI cînd cineva spune: "scriu pentru mine", este de obicei privit cu ironie suspicioasă. Ipocrizia și falsa modestie nu vor putea acoperi niciodată droaia de dorințe (multe ascunse) care alimentează și motivează actul scrisului. Și totuși excepții există: A. Calafeteanu chiar pare a scrie (doar) pentru sine. Pentru că e cumplit de greu să presupui că ar mai citi cineva (în afara doar a vreunui recenzent chinuit de curiozitate) un roman cum este *Dezastrul* său, apărut - impardonabil - la Editura Eminescu. Pe asemenea cărți, cititorii își pot aplica singuri teste: dacă, în ipoteza că pot ajunge, cu răbdare sisifică, pînă pe la pagina 50, să zicem, stupoarea persistă, atunci e semn de sănătate mintală. Dacă lectorul trece însă și de pagina 100 și încă mai caută, cu disperare, un cît de mic semn de ironie din partea autorului, dacă încă mai așteaptă să i se confirme impresia de bun-simț că nu, chiar nu e posibil ca un asemenea demers literar să se ia în serios, atunci e clar că, deformat, în prealabil, de prea multe cărți bune, un atare lector nu ar avea stofă de redactor de editură, condamnat la asemenea lecturi-pedeapsă. Iar dacă ajunge și mai departe cu cititul, e neîndoielnic că profesia, care l-a deprins să citească meticulos, cu creionul în mînă și din scoarță în scoarță, îi va fi, într-un final, fatală.

La 10 ani după revoluție, după un deceniu de proliferare a documentalului deseori brut, a jurnalelor, a memoriilor și a monografiilor, ca și cum ar fi singur pe lume, A. Calafeteanu scrie (iar Editura Eminescu îi și publică opera) un... roman-frescă. Sau, cum ni se explică pe coperta IV a cărții, cu o logică defectuoasă, "o vastă frescă semnificativă a societății românești dintre anii 1939-1989, redată prin destinul unei familii a cărei existență între extaz și agonie creează o îmbogățire spirituală diminuată prin evenimente..." De un kitsch scenaristic comparabil doar cu un film de Sergiu Nicolaescu, *Dezastrul* ține să spună totul. Dar nimic nou. E un inventar de informații comune oricărui manual mediocru de istorie, dar înțesat cu personaje instrumentalizate de către autor, învestite cu firi clare, fără nuanțe, aflate la limita maniheismului și a rizibilului. În fond, ele dau un aer neverosimil istoriei înseși, pe care un narator realist, omniscient și omniprezent, niciodată contrariat, o face să se succeadă în episoade de o rapiditate isteroidă. Întrupări ale unor idei de morală, eroism, patriotism și pasiune potrivite, cel mult, unei structuri românești a anilor '20, cînd sînt puse să vorbească - imprudență

Dezastrul, roman, București, Edit. Eminescu, 1998, 410 pag., preț neprecizat

de care cartea este saturată -, personajele lui A. Calafeteanu execută, impasibile și patetice, partiturile unor conversații cu fraze lungi, ceremonios-didactice, care se străduiesc (deseori în van) să fie și corecte gramatical, și dezbat, cu un aer important și responsabil, situația politică a țării sau rezumă confuz o cantitate impresionantă de clișee. Un exemplu elocvent, dintr-o "conversație" despre generația '80:

"- Ce viziune au poeții?

- Generația '60-'70 de poeți era reprezentată de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Ștefan Baltag (!), Ileana Mălăncioiu și-și avea ca înaintași pe Lucian Blaga și Ion Barbu. Generația '80 este reprezentată de Mircea Nedelciu, Mircea Dinescu, Ion Stratan, Florin Ilarie(!), Traian Coșovei, Mircea Cărtărescu și-și avea ca înaintași pe Mihai Eminescu, Tudor Arghezi și George Bacovia. Generația '80 de poezie e ludică, ironică, liberă, lipsită de retorism și intelectualism. O poezie a existenței.

- Ce viziune au prozatorii?

- Proza din '60 a lui Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Teodor Mazilu, Radu Cosașu și Sorin Titel, se transformă la sfârșitul lui '70 în proză scurtă, care trece de la fundalul social la cel individual, influențată de experiențele epice de la Joice la noul roman. O proză autoreferențială. Romanul se povestește și se analizează plin de spirit și de ironie. Criticii vremii o numesc textualism. Se pune accentul pe concret, existențial și alegorie socială" etc.

O senzație de rătăcire în timp i-o mai provoacă lectorului și scurtele descrieri sau portretele eroilor, romanțioase și cu un iz pașoptist: "(...) Alex observă la o masă alăturată o tânără cu părul căzut pe umeri ca o beteală de aur și ochii ca un iaz sărutat de soare. Era în prezența unui bărbat de vreo 40 de ani și vorbeau încet. Cine era? Ca orice femeie, o taină, iar taina ca o perlă dintr-o scoică. Ascunsă și dăruită atât îndrăznețului scufundător al adâncului mării, cât și plimbărețului căutător de stele de pe plajă." "Prin cămășuța subțire, ca țesută din fire de paianjen, liniile armonioase și frumoase ale corpului i se zăreau clare și ochii celor doi nu știură ce să admire mai întâi. Unduirea șoldurilor de pâine de casă, îngustimea taliei de trestie necoaptă sau sfârcurile sânilor ca boabele de coarnă?"

Dacă susține cumva că scrie (doar) pentru sine, A. Calafeteanu are, negreșit, dreptate.

Victoria Luță

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

CINE E FERICIT?

MINCINOASĂ, capabilă să pervertească suflete inocente, maşinărie de creat iluzii, frivolă, îndemnînd spre lene, moliciune, visare şi alte asemenea primejdioase obişnuinţe - acestea sînt numai cîteva din acuzaţiile aduse literaturii în general şi ficţiunii romaneşti în special. Literatura a fost comparată, periodic, cu domenii serioase, ca ştiinţa ori filosofia, de cele mai multe ori în defavoarea ei, iar romanul, mai ales cel de dragoste a fost socotit o lectură de tinereţe sau numai pentru femei, ceea ce, în societatea românească a secolului al XIX-lea se confirmă şi sociologic. Şi dacă, astăzi, oricine recunoaşte prejudecata în asemenea afirmaţii, nu oricine e dispus să o contrazică devenind cititor de romane, ceea ce înseamnă că, într-un fel insidios, acuzele se menţin. În schimb, printr-o lege a compensaţiei literare, romanul a scăpat de o vină pe care ar trebui să şi-o asume: aceea de a impune prejudecăţi şi reflexe de receptare *care depăşesc cu mult coperta cărţii*, aceea de a înlănţui om real într-un şir lung de oameni de hîrtie. Bîrfa, de pildă, primeşte un sprijin generos de la literatură: cît de găunoase şi de oarecare ar fi, fără sprijinul cărţii, discuţiile extraliterare despre soacră, zgîrcenie, prostie, donjuani, adulter sau pur şi simplu despre dragoste. Cu siguranţă că cei mai rafinaţi degustători ai bîrfei şi cei mai fermecători bîrfitori sînt oamenii cu carte.

Cui i-e frică de amănunte?

UNUL dintre reflexele de receptare create de romanele de dragoste este acela de a socoti că obstacolele care se opun dragostei dintre doi oameni sînt întotdeauna mari şi impuse din exterior îndrăgostiţilor, ceea ce le dă, în caz de eşec, o aură de eroi de tragedie. Cititorul de poveşti de dragoste rămîne cu ideea că în calea iubirii stau gelozia, familia, barierele sociale, etnice etc. Eroii au de făcut, ca Hercule, un număr fix de „munci", imposibile pentru omul obişnuit (nu şi pentru îndrăgostit, care e un semizeu). Întrucît literatura - şi, pe urmele ei, critica - nu le-a subliniat cu linii groase, micile „munci" ale îndrăgostitului, mărunţişurile realiste, umilitoare uneori, acele detalii care se dovedesc mai greu de învins decît hidra din Lerna ori leul din Nemea constituie încă, în receptare, un spaţiu plin de surprize. Kundera, cu capacitatea sa de sondare a zonelor omenescului evitate de alţi prozatori, are o secvenţă în care un tînăr pierde o femeie pe care o iubea din cauză că îi e ruşine de propria lenjerie de corp. (Surprinde relatarea unui caz strict analog, dar referitor la o femeie, în *Femeia în faţa oglinzii* de Hortensia Papadat-Bengescu). Bărbatul, născut în multe cărţi din coasta lui Hercule (iar dacă nu, o contraparte a lui, un laş ori un antierou) e obligat să redevină, în zona literară a obstacolului mărunt, un simplu om. Deşi vinovată de crearea unor reflexe de judecare pripită a poveştii de dragoste şi a protagonistului acesteia (de protagonistă nici nu mai vorbim!), literatura îşi conţine şi antidotul: unele dintre cele mai frumoase secvenţe şi unele dintre cele mai convingătoare personaje masculine se nasc în zona confruntării cu obstacolele neconvenţionale, cu pericolele neomologate de tradiţia literară.

E normal, e serios, e folositor?

ÎN ACEASTĂ zonă puţin frecventată, bărbatul are voie să fie copilăros, stîngaci şi scandalos de fericit. Căci una din interdicţiile implacabile pe care le consemnează cu neobosită rîvnă romanul este interdicţia fericirii de durată, altfel spus a personajelor fericite. Fericirea e prezentată în cărţi ca o scurtă nebunie, iar fericiţi sînt numai cei săraci cu duhul. În poemul *Dragoste fericită*, printr-o retorică plină de energie (un adevărat spectacol de circ al întrebărilor, sfidărilor şi mirărilor candide) Wislawa Szymborska, laureata premiului Nobel pentru literatură din 1996, scoate cuplul de îndrăgostiţi de sub această lege literară riguroasă:

Dragoste fericită. E oare normal,
e serios, e folositor -
cu ce se alege lumea de pe urma a doi inşi
care nu văd lumea ?

(...) E o insultă adusă echităţii ? Da.
Încalcă principiile stivuite cu grijă,
încalcă morala? O încalcă şi o răstoarnă.

Priviţi-i pe aceşti fericiţi!
Dacă măcar s-ar preface cît de cît,
simulînd o părere de rău, pentru a-şi consola
prietenii!

Ascultaţi-i cum rîd - e jignitor.
Ce limbaj folosesc - inteligibil în aparenţă.
Şi ceremonialul ăsta al lor, mofturile,
fantezistele lor obligaţii reciproce -
totul pare o conspiraţie în spatele umanităţii!

E chiar greu de prevăzut la ce s-ar ajunge
dacă exemplul lor s-ar lăsa urmat.
Pe ce s-ar putea sprijini religiile, poeţii (...)

Dragoste fericită. Oare e necesară ?
Tactul şi judecata pretind să fie ignorat
acest scandal în sferele înalte ale Vieţii.
Copilaşii adorabili se nasc fără ajutorul ei.

(...) Fie ca aceia care nu cunosc dragostea
fericită
să susţină că ea nu se găseşte nicăieri.

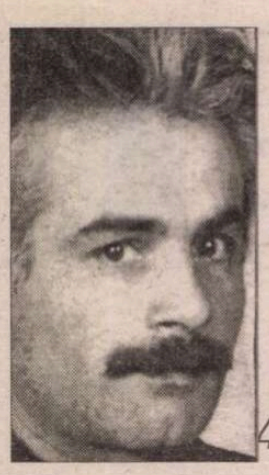
Cu această convingere le va fi mai uşor
să trăiască şi să moară.

Cu această convingere par să trăiască şi să moară scriitorii români. Nici măcar generaţia paşoptistă, considerată îndeobşte copilăroasă, veselă şi fericită nu creează personaje după chipul şi asemănarea ei. Dimpotrivă, ca poetul din *Istoria unui galbîn*... de Vasile Alecsandri, scriitorul paşoptist se tînguie în scris mai ales cînd inima lui e ameţită de fericire. Şi dacă versurile de amor îngăduie totuşi cîte o mică voce fericită, proza dragostei se supune întru totul regulii deziluziei, trădării, marelui obstacol. Oricît am căuta *un fericit* în proza românească, nu-l vom descoperi. Spre deosebire de absenţa *tatălui*, care durează numai pînă la sfîrşitul perioadei interbelice, *fericitul* lipseşte din toată literatura română. Chiar personaje ca NN., seducătorul din nuvela lui Hasdeu, lipsit atît de frăgezimile sufleteşti cît şi de problemele de conştiinţă care aduc nefericire, se sinucide, obligînd la reinterpretarea semnificaţiei episoadelor vieţii sale. Un caz mai special îl reprezintă Fred Vasilescu: el pare a avea toate motivele să fie fericit, dar nu e şi nu lasă pe nimeni să afle de ce.

Cui i-e frică de copilării?

ESTE ciudat cum, deşi la nivelul personajelor feminine legea imitaţiei (creatoare) a funcţionat destul de bine în literatura noastră, la nivelul personajelor masculine ea lasă multe lucruri pe dinafară. Şi dacă Gib Mihăescu a creat un personaj masculin pasionat de personajele feminine ale lui Dostoievski, Tolstoi sau Turgheniev, care, de altfel, au lăsat urme în multe eroine ale prozatorilor noştri, extraordinarii taţi din literatură sînt ignoraţi complet în literatura noastră. La fel prinţul Mîşkin, (contemporan literar cu Dinu Păturică) teribilul fericit şi cel mai pur îndrăgostit al lui Dostoievski, n-a dat nici o idee de personaj scriitorilor români. În literatura română idioţii sînt cu adevărat idioţi, indiferent dacă sînt sau nu îndrăgostiţi.

De fapt Mîşkin are geniul, stîngăcia şi farmecul copilului. Unicitatea personajului constă din acest amestec: el are toate caracteristicile unui copil ascunse în trupul şi imitînd convenţiile comportamentale (inclusiv verbale) ale unui matur. Acesta este, de altfel şi diagnosticul pe care i-l pune medicul său elveţian care-l consideră un copil în adevăratul sens al cuvîntului, „cu desăvîrşire copil". Deşi nu-l crede, prinţul recunoaşte că se simte mult mai bine în compania copiilor decît în cea a adulţilor, care-l stingheresc. O idee asemănătoare se află în memoriile lui Gregor von Rezzori care afirmă că întrebînd pe la treisprezece ani ce înseamnă pubertate, i s-a explicat că e o vîrstă de tranziţie cu destule inconveniente, dar că, la patruzeci de ani a constatat că mai avea încă aproape toate simptomele acestei vîrste. La personajele masculine ale literaturii române găsim de cele mai multe ori situaţia contrară: bărbaţii se ascund deja în trupurile copiilor şi adolescenţilor. Adolescentul lui Kogălniceanu din *Iluzii pierdute. Un întâi amor...* renunţă la dragostea abia ivită din motive estetice, jignit în sentimentele lui de o zaharicală de prost gust! Băiatul din *După melci* de Ion Barbu seduce, are remuşcări şi se disculpă ca un matur şi poate că numai plînsul şi spaima sînt ale copilului. Băiatul bolnav din *Întîmplări în irealitatea imediată* de Blecher e de-a dreptul bătrîn, căci boala nu are copilărie şi nici maturitate. Masculinul este, în literatura română, acoperit de toate măştile obligatorii ale bărbăţiei şi ale bărbătescului deplin dezvoltat. Regula pare a fi generală, de la paşoptişti la interbelici, iar farmecul unor personaje mature care să păstreze vulnerabilitatea copiilor lipseşte din alfabetul domnilor creaţi de scriitorii români. ■



Marian Drăghici

Negresa

Fac acest sentiment public,
ca rasa umană să nu-şi piardă speranţa.

Fiecare dintre noi are undeva o Negresă, e aşteptat.
Ca să merg la Negresă, din zorii tinereţii mele am lăsat baltă
casă şi masă, iubita sub orbitorul cer al Ierusalimului
şi-am plecat la vînătoare în inima Africii.
Acum nu ştiu, nu mai ştiu: ca să merg la Negresă
ori ca să fug de ea mîncînd pămîntul, am plecat atunci în inima Africii?

Ai zice că Africa toată e plină de negrese, dar nu.
Africa toată e plină de Negresa mea.
Bate vîntul prin Negresă ca prin sită, cînd bate vîntul.
Cînd plouă, plouă prin Negresă ca printr-un acoperiş spart.
Toate sălbăticiunile Africii scobiră cu ghearele şi dinţii sălaş mustind
etern în inima indiferentă a Negresei.
Cu Negresa eşti, oriunde te-ai afla, absolut singur.
Nu te poţi bizui pe Negresă, ea are consistenţa aerului, cînd aerul
era lichid amniotic şi noi, oamenii, colindam lumea ca peşti
ori ca muzicanţi de petrecere deghizaţi în peşti
răsplătiţi defel prin prospeţimea cu care au strălucit atunci în soare
ca tunigei, dinţii Negresei.
Noaptea petrec călare pe Negresă
după ce-am făcut dragoste cu ea dîndu-i bice, epuizînd-o
în toate clipele vieţii şi morţii. Epuizîndu-mă.
Negresă beau cînd mă trezesc şi soarele răsare din Negresă ca oul
din găină, gata apus.
Luna şi stelele pîlpîie pe cer ca viermii îngrăşaţi în transparenţa
carnală a Negresei, din care bineînţeles înfulec şi eu, cu nesaţul
de fiară a Africii, şi nu mă mai satur.

Atît de vastă e Negresa, că n-are casă.
Negresa, biata de ea, este casa.
Iar în casă, la masa lungă şi albă, stă singură Negresa.
Nu bea. Nu mănîncă.
Nu face nimic.
Doar stă.
Doar stă şi aşteaptă, cu aerul întepenit, înfricoşător
că de mii de ani doar stă şi aşteaptă.

Cu cel mai josnic instinct aş intra la ea să-i fac felul
cîntînd dintr-o armonică roşie.
Cu cel mai josnic instinct aş intra la ea s-o posed cu puterea
de-a ridica oceanul în picioare cîntînd dintr-o armonică roşie
să-i meargă fulgii/ şi nu numai
aş intra la ea s-o transform cu giugiuleli de munci şi zile în mărgică
şi nu numai/ să dau cu mărgica de pereţi şi să tipe de fericire

de fericire să tipi şi tu
care în lumea aceasta
te-ai izbit mereu de pereţi
fără să tipi ca o mărgică.

Doi cocori încununaţi

(un vis al lui Carl Gustav)

POEZIA:
discret fără nici o prejudecată
pe la mine a trecut îngerul dar nu eram
în vremea aceea acasă.
nici casă nu aveam
numai o trîmbiţă veche la geam -
geamul plutea dansa
în bătaia vîntului pe-o mare joasă.
de bună seamă frustrarea poate şi dorul
după domnul şi stăpînul meu dus în Africa la vînătoare de lei
au făcut să mă visez azi-noapte
eu însumi în Africa la vînătoare de lei.
Chiar în cortul domnului şi stăpînului, la ceas tîrziu, atipisem.
Pe cer, luna plină ca doi cocori încununaţi giugiulindu-se.
Sub luna plină, în uşa cortului, dans de tinere femei zuluşe.
Negrese goale, vălurindu-se ca iuţi girafe orgiastice în ritmul tobei
în jurul unui foc de acacia bătrîn, noduros.
Ca Africa de bătrîn şi noduros.
Mai încolo, în iarba înaltă, tinerii zuluşi cu priviri negre ascuţite,
de pume pîndind.
Mă credeau englez, un cîine de englez, şi-mi doreau vădit moartea.
Dansul negru al femeilor pume în uşa cortului, sub luna plină
de forma a doi cocori încununaţi giugiulindu-se -
un mesaj întunecat, preludiul crimei ce va urma.

Dar visul meu sfîrşeşte brusc aici:
în chiar momentul fîşnirii sîngelui, cei doi cocori încununaţi
din dreptul lunii pline nuntindu-se
Negresa în cortul domnului tresăltă somnoroasă, spunînd:
"adineauri am visat încăltăminte, o încăltăminte ciudată,
ca un crac de izmană. In Africa, un crac de izmană! Mă mărit!".
Şi tot ea, deîndată: "ce-o fi însemnînd chestia asta, te doare-n c.
după ureche?" Ca să adoarmă, căscînd, la loc.

Cît vorbi Negresa, doi cocori încununaţi păşiră ca plutind fără sfială
în mijlocul cortului. Unul dintre ei, şi anume bărbăţuşul
aşezîndu-se la masa stăpînului cu graţie nesfîrşită, lîngă cana
cu flori de acacia scrise: POEZIA.

Ierusalim

Doamne du-mă la Ierusalim cîntînd
dintr-o armonică roşie lucitoare.
Doamne du-mă din femeie-n femeie
la femeia vieţii mele Ierusalimul
cîntînd dintr-o armonică roşie
ferfeniţită făcută praf.
Doamne du-mă la Ierusalim ori
unde-aş merge
cîntînd sau nu.
Doamne fă să ajung la Ierusalim
chiar dacă
n-am să mai ies nicicînd din Cîmpul
Moşilor 1
cîntînd la o armonică roşie printre
dealuri roşii.
Ah ce armonică roşie lucitoare
îmi fu inima omului la tinereţe.
Ah ce armonică roşie ferfeniţită
făcută praf
îmi fu geniul inimii omului la
bătrîneţe.
Doamne fă să ajung la Ierusalim
chiar dacă n-am pornit încă la drum
şi ca heliotropul pictat pe ape
n-am să pornesc în veci la drum spre Ierusalim.

Toate turtiţele copilăriei le-am cerut
cu gîndul la Ierusalim, ca merinde de drum.
Un milion de turtiţe, şi nimic.
Turtiţele le-am mîncat, singur sau cu prietenii.
Turtiţe cu miere, cu lapte, turtiţe dulci.

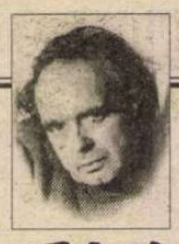
Şi iată-mă acum bărbat matur călcînd prin scuipaţii de la Bucur Obor
ieşit pînă la colţ să cumpăr pîine turcească
în loc de turtiţe pentru drum.

Fiecare pas, chiar dacă merg pînă la colţ să cumpăr pîine turcească
este un pas în Ierusalimul cu dealuri roşii înecate-n verdeaţă.
Oriunde mă întorc iarna vara hop şi Ierusalimul îmi răsare în faţă
cu dealuri roşii înecate-n verdeaţă.
Noaptea cînd îmbrăţişez femeia vieţii mele din viitorime
îmbrăţişez Ierusalimul urcînd la cer cu dealuri roşii înecate-n verdeaţă.
Toţi prietenii mei de pahar din Honolulu în Carpaţi
sunt ierusalemitani adevăraţi.
Vinul pe care-l bem, pînă şi apa
e vin de Ierusalim şi apă de Ierusalim.
Păhăruţul din care bem vinul şi apa e plin cu aer de Ierusalim.
Pîinea turcească a lui Ahmed de la colţ şi scuipaţii
sunt pîine de Ierusalim şi scuipaţi de Ierusalim.
Ţiganul care deunăzi hăcuindu-mi rucsacul în troleibuzul 85
nu se alese cu nimic este ţigan de Ierusalim.
Din Ierusalim regele ţiganilor
cîntînd la o armonică roşie liniştii de pe lac.
Din Ierusalim maimuţica pe umărul regelui ţiganilor
cîntînd la armonica ei mică roşie liniştii de pe lac.
Din Ierusalim toţi puricii de maimuţică la minuscule armonici roşii
cîntînd pe dos liniştii de pe lac
Din Ierusalim regele peştilor acestui lac
cîntînd la o armonică roşie neauzită celor deasupra.
Din Ierusalim lumina lunii celor deasupra.
Din Ierusalim regele David sătul de aşternut se răcori în lumina lunii
celor deasupra cîntînd la armonica roşie a regelui peştilor acestui lac.
Din Ierusalim acest lac.
Din Ierusalim orice rege
cîntînd sau nu în lumina lunii pe malul unui lac
Din Ierusalim piatra furnica vacile Domnului cîntînd îmbrăţişate
la armonica roşie a înserării
liniştii brute de pe lac.
Din Ierusalim cîrtiţa încremenită în pămînt şi izvorul
susurînd la armonica roşie liniştii de cîrtiţă încremenită.
Din Ierusalim răgetul măgarului devotat ca o armonică roşie oricărei linişti.
Din Ierusalim liniştea renunţării după ultima împăcare cu sine în
liniştea renunţării.

Din Ierusalim îmbobociţi ne răsădi Dumnezeu
cîntînd la o armonică roşie ca gura-leului în ploaie..
Din Ierusalim îmbobociţi ne răsădi Fiul lui Dumnezeu
cîntînd la douăsprezece armonici roşii ca gura-leului în ploaie..
Din Ierusalim douăsprezece armonici roşii răsădiră-n deşert
nisipuri de armonici roşii ca gura-leului în ploaie.
Din Ierusalim gura-leului se răsădi pe Oltet în grădina maicii şi gata.
Cerul de deasupra capului meu e orbitorul cer al Ierusalimului
şi toate cuvintele duc la tine Ierusalime.

Doamne fă să ajung la Ierusalim chiar dacă
n-am pornit la drum spre Ierusalim
ci merg scriind în gînd *Ierusalim*
din Bucureşti la Vlăduleni, via Caracal.

din volumul *Negresa*, în curs de apariţie la Ed. VINEA ■



CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

TAMARETE

Interpretează Fatalus

1. Mi-ai fluturat sutienul pe la nas
Şi ai plecat sînii-au rămas un vis

Al sufletului meu de înger gras
Apollinaire lui Lou-i scria precis
Ce locuri dragi topeşte-n catifea
Cu gura-i grea de crin pios deschis
În amintirea raiului ci-abia
Mă-ncumet eu să-ţi pup fusta pe-abis

Mi-ai fluturat sutienul pe la nas
Şi ai plecat sînii-au rămas un vis

2. Ce flutur aspru începu
Să-şi frece solzii-aripilor
De ochii-mari. Prin suflet nu
Mai trece moale nici un nor.

Pierdutu-i fragedul năravv
De-a face vrăji dulci c-o nuia.
Parc-am trăi-ntr-un baobab
Plin cu muştar şi-oloi: ça va!

Eu număr raze. Goală, tu,
Înfăşuri iederi pe mosor.
Ce flutur aspru începu
Să-şi frece solzii-aripilor... ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

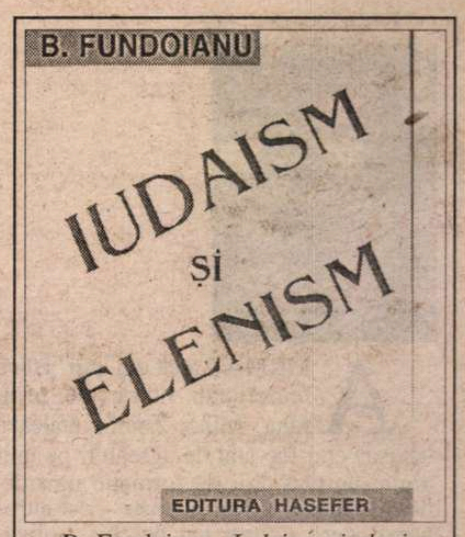
Iudaismul în eseistica lui Fundoianu

LUI Fundoianu, născut în 1898, i s-a editat, la noi, mai toată opera, poezie și eseu, (inclusiv poemele și eseurile scrise în limba franceză). A fost un copil precoce de vreme ce a debutat, ca poet, la 14 ani iar la 20 era, prin volumul *Tăgăduința lui Petru,* un liric matur. Nu au intrat în atenția editorilor săi de pînă acum preocupările sale iudaistice, manifestate, prin cîteva zeci de eseuri și articole, începînd din anul 1919 și pînă tîrziu în timp. Se poate vorbi, are dreptate dl Leon Volovici, de o natură duală a tînărului scriitor, cea de a doua întrupare fiind cea a publicistului evreu, mult preocupat de această tematică. Motivația acestor preocupări o aflăm, bine instalată, în biografia sa. Prin mama sa, Adela, era nepotul ilustrului poet de limbă ebraică B. Schwarzfeld (dintr-o cunoscută familie cărturărească). Și ceva din spiritualitatea bunicului i s-a transmis cu certitudine. Dar, nu e inutil să o spun, întreaga atmosferă a Iașului natal și cea a tîrgului Herța, unde își petrecea vacanțele (de la numele unui sat din apropierea Herței, Fundoaia, și-a luat și pseudonimul literar), acel neuitat tîrgușor evocat, cu nostalgie în poemele sale ("În tîrg miroase a ploaie, a toamnă și a fîn") l-au îndemnat spre tematica iudaică. La aceasta au contribuit, în mare măsură, și relațiile stabilite, la Iași, cu poetul de limbă idiș Iacob Groper, poetul A. Steuerman-Rodion și militantul ideolog sionist A. L. Zissu, cel pe care, ajuns bogat, îl va detesta, peste două decenii, Mihail Sebastian. După ce debutase demult, în presa literară, cu poeme și eseuri, în 1919, A. L. Zissu, care întemeiază, la București, ziarul evreiesc, de accentuată coloratură sionistă, *Mîntuirea,* îl invită pe Fundoianu să-i devină colaborator, ca redactor. Tentația a fost prea mare pentru a nu accepta, mai ales că, în acest fel, scăpa de provincie, mutîndu-se în Capitală. Aici, la *Mîntuirea,* începe să scrie despre multiplele chestiuni ale iudaismului, continuate la publicații de același profil precum *Hatikvah, Lumea evree,* dar și în altele trecînd de această, să-i spunem, specializată fizionomie, dar păstrîndu-se în limitele aceleiași preocupări.

S-a întîmplat că primul eseu din *Mîntuirea* (mai toate scurte și pe teme strict cultural iudaice) să fie un necrolog despre unchiul său Elias Schwarzfeld, expulzat din țară în 1885, odată cu Moses Gaster. Și unchiul său fusese un publicist, în gazete evreiești, pentru apărarea coreligionarilor săi și un remarcabil istoric al populației evreiești din România. Expulzat, și-a găsit o patrie în Franța (unde, în 1923, se va stabili și Fundoianu), care i-a acordat și cetățenia: "În fața catafalcului pe care nu-l vedem, dar pe care zace unicul istoric al evreilor din România, *omul* care, în viață, a fost «o arhivă vie‡uitoare» - ne închinăm - ca înaintea *unuia ca puțini,* care au avut energia de a lupta pentru o cauză vitabilă și sfîntă - ne închinăm pioși ca într-un templu și ne rugăm să-i fie *«țărîna ușoară»,* ușoară ca viețile multora, pe care mîna lui îi ajutorase". Peste cîteva luni, în octombrie 1919, îl va evoca, tot într-un necrolog, pe prietenul său mai în vîrstă, poetul și publicistul A. Steuerman-Rodion. Acest poet minor, care a scris sfîșietoarele versuri "Tu nu mă vrei, o țară/ Eu, totuși, sunt al tău"(citate, în *Istorie,* și de Călinescu), care a făcut războiul ca medic, s-a sinucis: "În Ieșul acesta de pînă acum trei ani, Rodion a vrut să trăiască. E un obicei pe care-l au oamenii și Rodion voia viața, cum o vrea firul de iarbă ori pasărea de cer. Fiul unui popor cu perciuni și cu halat, care trăiește asimilîndu-se rîmei, pietrei, omului, moșiei - forța lui s-a lovit necheltuită și multă, ca o muscă, de zidul lumei... Rodion a sucombat. Era matur. Poate că maturitatea lui ar fi putut continua durata. El știa însă că de aci încolo începe decadența. Insomnia și scrisul îl supărau, cu imaginea lor de perpetuitate. A vrut să rămîie matur. E frumos să rupi viața și să spargi pîntecul cu fecundație și crierul să-l arunci cu moarte. Cînd l-am înmormîntat, era toamna..." Cu două zile înaintea acestui necrolog eseistic (publicat în gazeta *Scena*), vorbind în *Mîntuirea* tot despre tragedia lui Rodion, ca poet și publicist, afirma: "Într-o epocă de neprecizie sufletească, în care sionismul era vag, ca și imaginea deșerturilor în care cămile alergau monotone - singura soluție imediată și cotropitoare era politica de autopierdere. În plus, Steuerman avea să lupte cu personalitatea lui evreiască și cu scrisul lui dureros românesc". Altădată, în gazeta *Lumea evreie* din februarie 1919, evoca, cu penel de poet, cimitirul evreiesc din Iași. Să reproduc un fragment: "Printre pietre crește iarba și locul pentru vis e bun. Urci pe cărărui în umedă liniște. Primăvara a spart bășicile cu mirosuri și-și vădește trupul gol, în umerii de crin, în pletele de toporași negri, în buzele de garoafe și în buricul cu polen al romanțelor. Cînd vii din tîrg, și vii din tîrg, desigur (căci oamenii din viile de primprejur nu vizitează niciodată cimitirul), respiri proaspăt sănătatea bălăriilor și-ți cureți plămînul de praful de pe șosea. Te simți atît de bine printre pietre! Conștiința ta uită mecanica cea de fiecare zi și creierul capătă ceva din vagul vegetal al măduvei de copac. Și ai vrea atunci să rămîi alături, cu stîrvul paralel spre celelalte, cetățean obscur de liniște... Și plec pe cărare, ostenit de tăcere, convins că-l voi regăsi fără lacrimă și mîine aici și la anul, pînă în ziua cînd vor urca și alții la cimitir, să mă găsească pe mine". Destinul a vrut altfel. Fundoianu a murit, gazat, la 2 octombrie 1944, la Auschwitz (avea numai 46 de ani) și urma să n-a rămas într-un cimitir ci s-a risipit în fumul văzduhului.

A comentat, desigur, iudaismul. Revelator e eseul *Utopie și teritoriu,* în care, vorbind de sionismul de început, surprinde statutul antinomic al iudaismului: "Un popor contradictoriu. Ni se atribuie cel mai jos materialism și iudaismul e istoria moralei, istoria idealismului. O contradicție, care e poate temelia existenței noastre. E însăși existența noastră. De o parte aplecarea spre legi și spre idei abstracte; de alta, instinctul puternic și matur. De o parte, înălțarea morală, frumosul spiritual; de alta, voința de a trăi ferm. De o parte, lumina; de cealaltă, pămînt. Ce contradicție frumos creatoare de viață! În istoria sionismului aceste două caracteristice instincte și-au dat mîna. Sionismul pur a voit un ideal: pămîntul tradiției, departe, neguros și imposibil". Pînă la urmă, să adaug, această imposibilitate s-a transformat în realitate și, în 1948, idealul sionismului s-a întrupat prin crearea statului Israel. A revenit adesea la ideea matcă de sionism. În februarie 1919 scriind despre Luigi Luzzati, fost prim-ministru al Italiei, care s-a pronunțat ferm pentru acordarea drepturilor civile evreilor din România, preciza că "de atunci, ovreiul fără barbă, fără perciuni, fără ghetto și maltratat cu o splendidă insistență - a rămas ovrei și încă sionist. Adică o religie fără ritual, fără carne Kușer, fără spălare pe mîini, fără cabală și fără rabin obligatoriu. Evreii au devenit sioniști în Italia ferice ca și în România". Polemiza, tot în 1919, cu ziarul liberal *Viitorul,* stăruind asupra inconsistenței conceptului de rasă. Ba chiar, pornind de la cercetări ale unor antropologi, punea la îndoială caracterul semit al evreilor: "Antropologul Fishberg, care a cercetat 2000 de evrei - a conchis că evreii nu sînt semiți. Rasa evreilor nu e pură - și asta încă despre evreimea Bibliei. Ei se căsătoresc cu neevrei (exogamia), cu hetiți, amoniți, cașiți, cananiți. Hetiții sînt de rasă mongolă, amoniții arieni, cașiții probabil negri... Antropologii care cunosc geometria craniilor, ne-au găsit rude cu armenii (care sînt ariani) mai mult decît cu arabii, asirienii, turcii.. Dar însăși ideea unei rase ariane e contestată... O confuzie de altminteri ridiculă între popor și rasă. Nu există o definiție a rasei. Există însă aceea a unui popor... Un popor, adică un conglomerat limitat, poate avea dar aceleași aspirații, aceleași interese, același trecut. Poate avea însă rasa albă sau rasa galbenă sau rasa neagră - aspirații comune, interese comune, grad comun? Astea sînt rasele primare. Mai există însă și o rasă secundară. Pot avea semiții (turcii, asirienii, evreii) ori mongolii - aspirații comune, interese comune, grai comun? Popoarele se ridică în locul raselor care pier. Rasa e o entitate: ceva de pură abstracție. Popoarele trăiesc: pure sau corcite, ele își impun voința. Voința unui conglomerat, care are *același trecut, aceleași interese și aceleași aspirații viitoare* - se numește popor.". Antropologia modernă, de astăzi, confirmă opiniile sagace ale lui Fundoianu tînărul. În august din același an 1919 într-unul din eseurile din serialul *Iudaism și elenism* (care dă titlul ediției pe care o comentez) scria: "spunem clar: morala iudaică e incompatibilă cu viața instinctelor - cu viața. Străină în seria organismelor europene, ea a fost izgonită ori reformată. Dar dacă aiurea morala iudee e numai o neizbutită epidemie, în Asia (India, Persia, China, Iudeea) e locală și endemică. Morala ar putea fi rea pentru cei cu alte instincte și bună pentru cei cari au realizat-o din propriul trunchi... Morala iudee e strict iudee și viața socială iudee e strict iudee: cu toată contradicția. Dar vom hazarda că rău au fost pînă azi stabilite cele două psihologii, elenă și iudee. Grecia nu stăpînește trupul și Iudeea spiritul. Iudeea stăpînește cu exces și trupul și spiritul. Aceasta e virtutea temperamentului spontan". Va scrie, în acest serial, și despre mistica iudaică, cu o înțelegere surprinzătoare la un tînăr de 21 de ani. Și tot aici a făcut o amplă referire la traducerea, în grecește, a Bibliei (Septuaginta), relevîndu-i importanța enormă, nu datorită imensei literaturi evreo-alexandrine care a apărut ci datorită extraordinarei înrîuriri a Bibliei tradusă în elină. În altă parte, referindu-se la prietenia sa cu Gala Galaction și articolele acestuia despre poetul Iacob Groper, observa cu umor adînc "verva evreului e comentariul. Geniul lui, exegeza". Și n-am spațiul necesar pentru a releva alte opinii, reflectînd bogăția de idei a celuia care, din 1914, va deveni adeptul filosofului - tot evreu - Chestov.

Ideea alcătuirii acestei ediții (pe care a realizat-o împreună cu dl Remus Zâstroiu) a fost a d-lui Leon Volovici, care și semnează și o aplicată prefață. E o idee excelentă, care restituie fericit, în sfîrșit, un segment lăsat în uitare (sau neștiut?) din publicistica românească a lui B. Fundoianu. ■



B. Fundoianu, *Iudaism și elenism.* Ediție îngrijită, note și prefață de Leon Volovici și Remus Zâstroiu. Editura Hasefer, 1999.

POLIROM

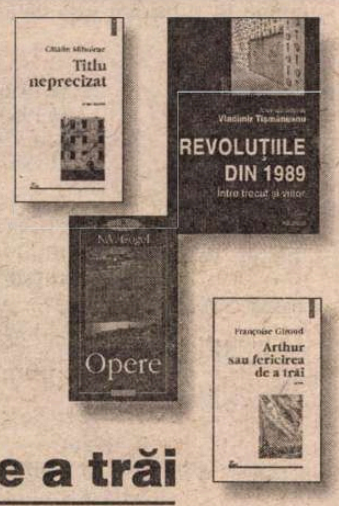
NOUTĂȚI noiembrie '99

Cătălin Mihuleac
Titlu neprecizat (proză scurtă)

N.V. Gogol
Opere (volumul I)

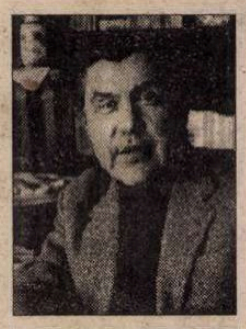
Vladimir Tismăneanu (coordonator)
Revoluțiile din 1989
Între trecut și viitor

Françoise Giroud
Arthur sau fericirea de a trăi



În pregătire:
Pierre Bonte, Michel Izard (coordonatori) **Dicționar de etnologie și antropologie**
Cristian Bădiliță **Platonopolis sau Împăcarea cu filozofia**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



DOUĂ ROMANE

AFIRMAT încă din anii '70 ca teoretician literar de prim rang, Mihai Zamfir etalează însuşiri ce-i fac atât de agreabili pe unii dintre universitarii de formaţie umanistică de la noi (prin extensie - est-europeni): spirit riguros dar deschis, polivalent şi polimorf, cu înclinaţii ludice, capabil să confere şarm până şi celor mai aride îndeletniciri scolastice. O bună cunoaştere a arealului luso-brazilian l-a adus în postura, pe deplin justificată, de Ambasador al României în Portugalia.

Începând din anul 1987, dl. Zamfir se lansează şi pe orbita creaţiei beletristice, cu romanul *Poveste de iarnă*. În anii '90 publică alte două romane - *Acasă* (1992) şi *Educaţie târzie* (1998) -, ambele apărute la Editura Cartea Românească. Mă voi opri asupra acestor din urmă volume, căci ele mi se par reprezentative pentru o anume redefinire a poziţiei auctoriale în anii din urmă. Un deceniu marcat de impactul mediilor audio-vizuale, faţă de care tipul de "reacţie-Zamfir" e demn de luat în consideraţie: menţinerea demnităţii scrisului, convingerea că există mesaje şi frumuseţi imposibil de exteriorizat altminteri, ideea că literatura trebuie să-şi păstreze statutul de martor al unui anumit timp - fie el social sau intim. Totul făcut cu discreţie şi competenţă.

Deşi formaţia teoretică a autorului e bine deghizată, ascunsă în subtext, tocmai ea conferă siguranţă în manevrarea unei intrigi permanent irigate de realitatea cea mai frustă. Numai că această realitate, conform incontrolabilelor legi ale vieţii, glisează spre reverie sau spre şoc, spre extaz sau spre agonie. *Acasă* este, de fapt, un imn subliminal adus legăturii afective cu spaţiul în care ne-am născut şi am crescut. Întâmplările se derulează pe timpul sălbaticelor demolări din anii '80. Personal, am resimţit faţă de o asemenea opţiune tematică o pronunţată undă de empatie: casa părinţilor mei din Cluj, unde trăisem 35 de ani, ne-a fost distrusă în anul 1986. Să ţi se răpească, printr-un act arbitrar, însuşi cuibul tinereţilor, asta înseamnă crimă. La drept vorbind, era o continuare logică a şirului de crime declanşat prin instaurarea samavolnică a regimului totalitar în ţară.

Memorabil ca amploare şi trasare a coordonatelor emoţionale este debutul romanului, în care personajul central parcurge, acompaniat de explicaţii venite din partea mamei, albumele de familie. O senzaţie de convivialitate, peste spaţii şi timp, care poate explica ataşamentul românilor faţă de urgisita lor patrie, chiar în cele mai rele timpuri. Mihai Zamfir vădeşte o asemenea virtuozitate în evocarea rădăcinilor familiale ale propriului personaj, încât nu încape dubiu că adeseori ia în calcul elemente autobiografice. Şi bine face, căci astfel răspunde dintr-o perspectivă ficţională aviditătii pentru fapte concrete a cititorului actual. Dar iată cum sunt evocate/re-imaginate, în tristul deceniu 1980, faptele ce aveau să conducă la mariajul părinţilor, din anii '30: "Rămân câteva clipe tăcuţi, cuvintele s-au săpat în ei, băiatul o sărută uşor pe obraz şi amândoi se ridică în acelaşi timp de pe bancă. Se împlinea traseul iubirii, aşa cum era el înţeles pe atunci - plimbare împreună, declaraţie, logodnă, căsătorie. Pentru prima oară înlănţuiţi, ies încet din parc, aleile din jur păstrează ecoul paşilor dubli, îndepărtându-se încet spre bulevard. Ajunge abia acum până la ei forfota de noapte a Căii Moşilor, zgomotele de pahare şi de tacâmuri ale crâşmelor ce se întind de aici încolo pe kilometri; din depărtări, se aude ca prin vată, muzica tărăgănată ce anunţă începerea serbării, primele ore ale nopţii. În cartierul rezidenţial, cu vile ascunse în verdeaţă şi blocuri elegante, viermuiala de vară se presimte la câteva sute de paşi mai încolo - în drumul spre ieşirea din oraş, în mahalaua largă prevestită de melodia viorilor şi de mirosul fripturii."

Scriitorul manifestă o deosebită apetenţă pentru revelarea farmecului arhitecturii patinate, din capitală sau chiar dintr-un oraş de provincie precum Buzăul. Şi în acest caz, mărturisesc a-l urmări cu deplină înţelegere. Oraşele României - fie şi în urma "sistematizărilor" ceauşiste - mai păstrează nuclee coerente din punctul de vedere al artei construcţiilor, unele demne de a fi declarate rezervaţii arhitecturale (e suficient să amintesc fabulosul cartier de vile Andrei Mureşanu din Cluj, scăpat ca prin minune de urgia demolatoare). Citadini înveteraţi, alter ego-urile literare ale lui Mihai Zamfir îşi duc existenţa într-un fel de simbioză cu ambientul urban ce le-a modelat caracterul.

Dar chestiunea crucială a ambelor romane este cea erotică. De fiecare dată, protagonistul - intelectual între două vârste, fixat într-un mariaj minat de rutină - trăieşte revelaţia acută a amorului pentru o femeie mult mai tânără. Interesant e că declanşatoarele acestor pasiuni ardente sunt fiinţe comune, socialmente condamnate la o existenţă mediocră, lipsită de orizont, alături de copilul pe care şi-l cresc singure. Datele lor fizice, deloc de neglijat, sunt şi ele similare, până la a părea interşanjabile: blonde, fragile, cu ochi albaştri, corpuri zvelte, învestmântate în ţinuta unisez a ultimelor decenii (blue-jeans obligatorii etc.), însă care explodează pur şi simplu atunci când se lasă descoperite în intimitate. Ambiguitatea naturii feminine se menţine, sau chiar sporeşte, şi dincolo de certitudinea orgasmului: "Sub tine, ai din nou o fetiţă care a închis ochii ca să nu mai vadă ce-i faci, care scânceşte melodios, până când finalul împins cât mai departe soseşte. Partea de jos a corpului, smucită cu furie, contrazice aerul angelic al feţei acoperite de o roşeaţă ciudată."

Cu toate că *Educaţie târzie* îşi asumă, încă din titlu, o ascendenţă flaubertiană, eu îl văd pe Mihai Zamfir mai aproape de postura unui Nabokov al literelor române. (Dar scriitorul rus de expresie engleză nu se lăsase oare, la vremea lui, sedus de Doamna Bovary?). Ceea ce defineşte, dintru început, aceste două simptomatice istorii de amor (spun simptomatice, fiindcă circumscriu mentalităţi şi moravuri atât de caracteristice nouă) este lipsa apriorică de şanse a îndrăgostiţilor. Din start, totul le stă împotrivă. Chiar şi în condiţiile libertăţii redobândite după decembrie 1989 (*Educaţia* se petrece de-a lungul anului 1990), orice fel de aspiraţii spre schimbare în bine sunt limitate la spaţiul apartamentului de bloc unde se întâlnesc cei doi. Sau, eventual, la cel sub cer liber al Pieţii Universităţii. În fapt, naraţiunea se petrece într-o cheie a inocenţei, fără vreo urmă de concupiscenţă sau vulgaritate. Atracţia fizică, dorinţa sunt indeniabile, însă ele se nasc de-abia pe urmele compasiunii: "În clipa când am zărit-o, fata asta m-a făcut să plâng.Din lacrimi nevăzute a luat naştere toată povestea.M-am întrebat cum a putut o fată, rămasă singură cu un copil mic, să supravieţuiască toţi anii ăştia, să nu înnebunească... La început, acolo, în stradă, l-am zărit mai întâi pe băieţel - pierdut, îmbrăcat curat, dar atât de sărac, încât... În fine, abia după aceea am observat-o pe maică-sa. M-am interesat de amândoi aşa cum te interesezi de cineva rănit care îţi iese în cale pe neaşteptate."

Cu toate aceste subterfugii, pasiunea se instalează fără drept de apel în sufletele protagoniştilor. Şi, straniu, în pofida tuturor obstacolelor, experienţa prin care trec lasă în cele din urmă un gust revigorant. Chiar dacă Maria se autoexilează în America, iar Cora pare a fi condamnată pe viaţă la celula de bloc din Cartierul Depărtat. Întrebarea ce se impune în subsidiar este câtă viabilitate reală, neviciată de ipocrizie, mai are astăzi instituţia căsătoriei?

Deşi zeii i-au hărăzit lungi stagii în străinătate, sau poate tocmai de aceea, dl. Zamfir se manifestă ca un convingător apologet al dragostei pentru ţinuturile natale. Scrise într-un limbaj *straightahead,* limpede, fără turnuri argotice sau intelectualiste, paginile sale sunt totuşi aproape intraductibile. Asta fiindcă preferă să reţină, cu aviditate, ba chiar cu posesivitate, toate detaliile de care ne-a fost năpădită viaţa în ultimele decenii. Pas de-i explică unui cititor străin, fie el şi dintr-o ţară vecină ex-socialistă, ce vrea să fie aia "Tovarăşa" (cu majuscula), sau "raţia lunară de alimente", sau mania românilor de-a sta zi şi noapte în faţa televizorului (după ce avuseseră parte doar de câte două ore, propagandistice, în ultimii ani de dictatură), sau ce înseamnă "se dă apă caldă", "se dă căldură", sau care-o fi fost treaba cu Câmpeanu în alegerile din '90 etc., etc. Urmărirea cronologiei reale creează un fel de intimitate între scriitor şi cititorii săi. Aceştia se simt parcă îndemnaţi să-şi confrunte experienţele personale, petrecute simultan cu cele din carte, acum aproape un deceniu. Am făcut-o eu însumi, mai mult sau mai puţin conştient, pe întreg parcursul lecturii. Ce stranie senzaţie de dislocare temporală mi-a creat naraţiunea, atunci când mi s-au reanimat în memorie evenimentele acelui prim an de libertate! Un singur exemplu: exact în timp ce iubirea dintre Sandi şi Cora ajunsese în prag de toamnă ("În camera de la etajul trei, noaptea a căzut pe neaşteptate, ca un avertisment. Te-ai lipit şi mai strâns de Cora. În curând, din minunatul an 1999 nu va mai fi rămas decât un sfert."), eu porneam, cu biata mea Dacia 1301, într-o aventură solitară de-a lungul şi de-a latul Europei, spre a încerca să recuperez măcar un strop din voiajurile ce-mi fuseseră refuzate timp de o viaţă. Tematica şi atmosfera celor două romane sunt complementare. Peripeţiile sentimentale descrise în ele nu s-ar fi putut petrece decât sub protecţia indefinisabilei noţiuni de "Acasă".

Maestru al surprizei, romancierul ne promite o continuare a istorisirii, blocate într-o situaţie aparent fără ieşire: scena în care Sandi îi mărturiseşte soţiei infidelitatea comisă. De-aici încolo vom fi iarăşi la cheremul imparabilului şarm narativ al lui Mihai Zamfir.

Virgil Mihaiu

CALENDAR

8.XI.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n.1843)
8.XI.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.XI.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.XI.1924 - s-a născut *Despina-Mihaela Bogza*
8.XI.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.XI.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.XI.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m.1987)
8.XI.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.XI.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.XI.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.XI.1972 - a murit *Athanase Joja* (n.1904)

9.XI.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m.1884)
9.XI.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m.1985)
9.XI.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m.1971)
9.XI.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş* (m. 1996)
9.XI.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.XI. 1981 - a murit *Sergiu Al.-George* (n. 1922)
9.XI. 1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)

10.XI. 1892 - s-a născut *Ion Clopoţel* (m. 1986)
10.XI.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n.1834)
10.XI.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m.1976)
10.XI.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.XI.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.XI.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.XI.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş* (m. 1987)
10.XI.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.XI.1945 - s-a născut *George Ţărnea*
10.XI.1951 - s-a născut *Werner Sollner*
10.XI.1977 - a murit *Constantin Streia* (n.1905)
10.XI.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n.1911)

11.XI.1916 - a murit *Ion Trivale* (n.1889)
11.XI.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.XI.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.XI.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.XI.1951 - a murit *Nicolae-Mihăescu Nigrim* (n.1871)
11.XI.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n.1934)

12.XI.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m.1928)
12.XI.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n.1788)
12.XI.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m.1971)
12.XI.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
12.XI.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m.1986)
12.XI.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m.1982)
12.XI.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.XI.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m.1999)
12.XI.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.XI.1853 - a murit *Zilot Românul* (n.1787)
13.XI.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m.1993)
13.XI.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m.1994)
13.XI.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.XI.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n.1869)
13.XI.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n.1872)
13.XI.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.XI.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.XI.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.XI.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n.1882)
13.XI.1960 - a murit *Gh. Teodorescu Kirileanu* (n.1872)
13.XI.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n.1923)

14.XI.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.XI.1898 - s-a născut *B.Fundoianu* (m.1944)
14.XI.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.XI.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.XI.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n.1900)
14.XI.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n.1905)
14.XI.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n.1925)

15.XI.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m.1882)
15.XI.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m.1936)
15.XI.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m.1933)
15.XI.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.XI.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
15.XI.1934 - s-a născut *Ion Văduva Poenaru*

Primul critic literar din istoria omenirii

DACĂ primul filozof, înţelegînd prin filozofie încercarea de explicare a lumii prin raţionamente logice în virtutea unei premise, este un nume ilustru, Tales din Milet, chiar dacă nu ştim prea multe despre el şi sistemul pe care l-a construit, primul istoric şi critic literar al omenirii, Theagenes din Rhegion, nu se bucură de un prestigiu similar. În secolul VI î.d.Cr. grecii prin Tales inventă filozofia. Or, conform libertăţii spirituale pe care elinii au formulat-o şi realizat-o refuzînd spiritul de dogmă caracteristic culturilor antice orientale, gînditorii greci n-au acceptat argumentul de autoritate şi au intrat în polemică unul cu altul, supunîndu-se reciproc unei analize critice. Dar nu numai filozofia cade sub incidenţa acestei atitudini, ci şi "miturile constitutive" ale grecilor (fără însă ca demitizarea încercată de o serie de intelectuali să fi produs efecte politice); or, mitul sacrosanct prin excelenţă al grecilor era Homer şi poemele sale. Ei bine, în ciuda prestigiului extraordinar şi poate neegalat în literatura universală al autorului *Iliadei* şi *Odiseii,* un Heraclit din Efes sau un Xenaphanes din Colophon se lansează în adevărate diatribe împotriva poetului prin excelenţă acuzîndu-l de imoralitate, deoarece el îi concepea pe zei înzestraţi cu patimile şi slăbiciunile omeneşti. Din acest motiv Heraclit din Efes cerea pălmuirea lui Homer! Xenophanes din Colophon, secolul VI î.d.Cr., se dezlănţuia violent împotriva antropomorfismului homeric, preluat şi de Hesiod: "Dacă boii", spune filozoful, "sau caii ar avea mîini, dacă ar putea picta şi face cu ele ceea ce fac oamenii, caii ar da zeilor formă de cal, boii le-ar da formă de boi", iar în altă parte "negrii îşi închipuie zeii lor negri şi cîrni, tracii şi-i închipuie cu ochi albaştri şi părul roşu". Adversitatea primilor filozofi faţă de Homer merge atît de departe, încît un biograf al lui Pitagora, Hieronymos din Rhodos, spune că maestrul său l-ar fi văzut în infern pe poet spînzurat de un pom şi înconjurat de şerpi, pedeapsă binemeritată pentru afirmaţiile sale contravenind pietăţii faţă de zei.

Asemenea atacuri, culminînd cu cele ale lui Platon, se vor desfăşura de-a lungul întregii Antichităţi. Evident reacţia nu putea să întîrzie. Imediat ce s-a declanşat acţiunea filozofilor ionieni în secolul VI, s-a şi ridicat un glas în apărarea poetului. Numele acestui glas este Theagenes din Rhegion. Din nefericire, ca în atîtea cazuri din literatura greacă şi latină, nu ştim mai nimic despre personalitatea acestui deschizător de drumuri. El este pomenit numai de scriitori tîrzii (Suda, Tatian) şi de o scolie la Homer. Biografia lui ne este total necunoscută. El era originar, cum se vede din nume, din oraşul Rhegion, o colonie greacă din Italia. Strict ipotetic, fără temeiuri foarte serioase, se consideră că ar fi fost un pitagoreic. Dar, unde îşi va fi desfăşurat el viaţa şi activitatea literară rămîne un mister. Tatian în *Discursul către greci* scrie următoarele: "Primele cercetări asupra poeziei lui Homer, asupra familiei sale, a timpului în care a înflorit, se datorează lui Theagenes din Rhegion, contemporan cu Cambyse...". Regele persan Cambyse a domnit între 529 şi 522, cu alte cuvinte autorul nostru în acelaşi timp cu Xenophanes, ceea ce înseamnă că el a scris întru apărarea lui Homer ca reacţie la atacurile declanşate de filozoful din Colophon. Interesant este însă modul în care a înţeles Theagene să-l salveze pe poet de gravele acuzaţii pe care i le aduceau filozofii. El socotea că poezia nu trebuie citită asemenea unei opere filozofice. După opinia sa poeţii incifrează ideile lor în mituri, metafore şi alegorii; în consecinţă, zeii homerici nu trebuie comparaţi cu cei ai filozofilor, deoarece poetul a ascuns sub numele şi poveştile acestora adevăruri mult mai adînci. Efortul exegetului constă în descifrarea acestor adevăruri învăluite de poet în haină alegorică. De pildă, pentru Theagenes Atena simbolizează la Homer înţelepciunea, curajul cumpănit în antiteză cu Ares, simbolul avîntului iraţional; Hefaistos, cel al focului. Posibil el să-l fi identificat pe Apolo cu soarele, pe Artemis cu luna, pe Hera cu aerul.

Theagenes inaugurează exegeza alegorică. Odată cu el se deschide seria din ce în ce mai amplă a exegeţilor literari pînă în vremurile noastre. El este precursorul tuturor criticilor şi istoricilor literari din toate vremurile. Nu ştim cît de adînc va fi fost el în interpretarea lui Homer. Dar, decisivă este premsia pe care o stabileşte şi anume că poezia se interpretează după alte criterii decît filozofia, chiar dacă poeţii sînt depozitarii unor adevăruri pe care le caută şi filozofii. Din momentul în care Theagenes şi-a publicat cartea sau cărţile referitoare la opera şi biografia lui Homer domeniul literar şi-a văzut recunoscută autonomia şi a fost posibilă naşterea exegezei şi a teoriei literare. În fond îi datorăm lui Theagenes apariţia tuturor teoriilor literare începînd cu Platon, Aristotel, Horaţiu, Plotin pînă în zilele noastre.

Aşa cum am mai spus, primul filozof, Tales, este un nume ilustru despre care, chiar dacă viaţa şi învăţătura sa ne sînt în mare măsură necunoscute, avem totuşi o biografie tîrzie, imaginară (a lui Diogenes Laertios) şi destul de multe referiri la autorii antici; el este astăzi cunoscut şi elevilor, căci la orele de matematică ei învaţă teorema lui Tales. În schimb, numele primului exeget literar nu are renumele gînditorului ce a inaugurat gîndirea speculativă: astăzi el are o rezonanţă numai pentru eruditii în domeniul Antichităţii clasice. Şi asta pe nedrept, căci fără iniţiativa lui Theagenes din Rhegion ar mai fi durat pînă cînd literatura să devină un domeniu de cercetare în sine. Dacă Herodot a fost denumit părintele istoriei, dacă numele lui Tales a fost celebru încă din Antichitate, dacă Thespis, primul poet tragic, este pomenit cu veneraţie, peste numele lui Theagenes din Rhegion s-a aşternut uitarea încă din vremea cînd zeii homerici erau la ordinea zilei.

Ce destin ingrat pentru un deschizător de drumuri!

Gheorghe Ceauşescu

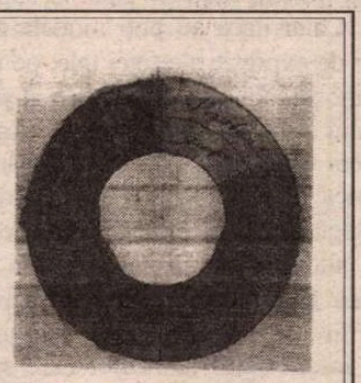
LA ANIVERSARĂ

LA 250 DE ANI de la naşterea lui Goethe, revista *Secolul 20* dedică un număr triplu artistului, savantului şi omului de stat german, propunându-şi, prin editorialul lui Şt. Aug. Doinaş, "o perspectivă nedogmatică" asupra operei sale. Polimorfă şi inegală, crescută în orizontul unui universalism al cărui model este însăşi natura, creaţia goetheeană continuă să fascineze şi să incite la o nouă lectură.

Ce se ştie cel mai adesea are în vedere aspectul autobiografic al acestei creaţii, caracterul ei instructiv, depăşirea romantismului juvenil înspre un pragmatism sinonim cu adaptarea la o epocă de intensă industrializare şi, mai ales, olimpianismul autorului, indicele unui răsfăţat al zeilor, limitat doar de fericita inaderenţă la tragic, şi devenit în timp efigie a umanităţii.

Despre toate acestea nu aflăm multe lucruri în plus cu această ocazie. Ceea ce ne semnalează poziţiile semnatarilor români şi germani din acest număr este însă, pe alocuri, mult mai important. Nu neapărat prin gradul de relevanţă al unor idei sau abordări, cât mai degrabă pentru a urmări un alt mit cultural supus uzurii şi, eventual, deconstrucţiei. Ca să aflăm cine a fost până la urmă Goethe, avem de ales sau de sintetizat între creatorul plurivalent atins de pecetea geniului, savantul şi insul cu o mare vocaţie autoconstructivă şi un mare frivol, "măgarul solemn" al lui Paul Claudel sau personalitatea (mai nou) isterică a psihanaliştilor, care-i descoperă în tinereţe simptome de nevroză obsesională, impotenţă psihică şi obsesii orale. Din alte articole aflăm că s-a înscris cu speranţe umaniste într-o lojă masonică ce i s-a părut ulterior o "mascaradă" sau că nu a înţeles nimic, ca politician, din Revoluţia Franceză. Ca savant, a visat la o conjugare a ştiinţei cu arta, care descindeau, în fanteziile sale poetice, dintr-un acelaşi trunchi primordial, iar ca desenator, a anticipat, prin experimentele sale, direcţii din arta contemporană. După alţii, a fost şi un democrat cu intuiţia Americii şi, antitotalitarist din fire, a dispreţuit ideile generale, care nu duc decât la "crearea unui rău oribil".

Mai mult sau mai puţin contradictorii, uneori tangente, alteori disjuncte, la toate aceste poziţii merită alăturată, în final, şi aceea a autorului însuşi, de data aceasta sensibil prezentă unde neam aştepta mai puţin, mai precis într-un studiu aforistic despre natură, unde unele pasaje sunt subtil autobiografice: "Ea trebuie doar să meargă înainte (...). Ea se răsplăteşte şi se pedepseşte, se chinuie şi se bucură singură (...). Prezentul este veşnic pentru ea (...). Este desăvârşită şi totuşi mereu incompletă (...). Se ascunde sub mii de nume şi termeni şi este întotdeauna aceeaşi".



Secolul 20. Goethe, nr. 4-5-6/1999, editată de Uniunea Scriitorilor şi Fundaţia Culturală Secolul 21, 350 pagini, 30.000 lei.

Simona Drăgan

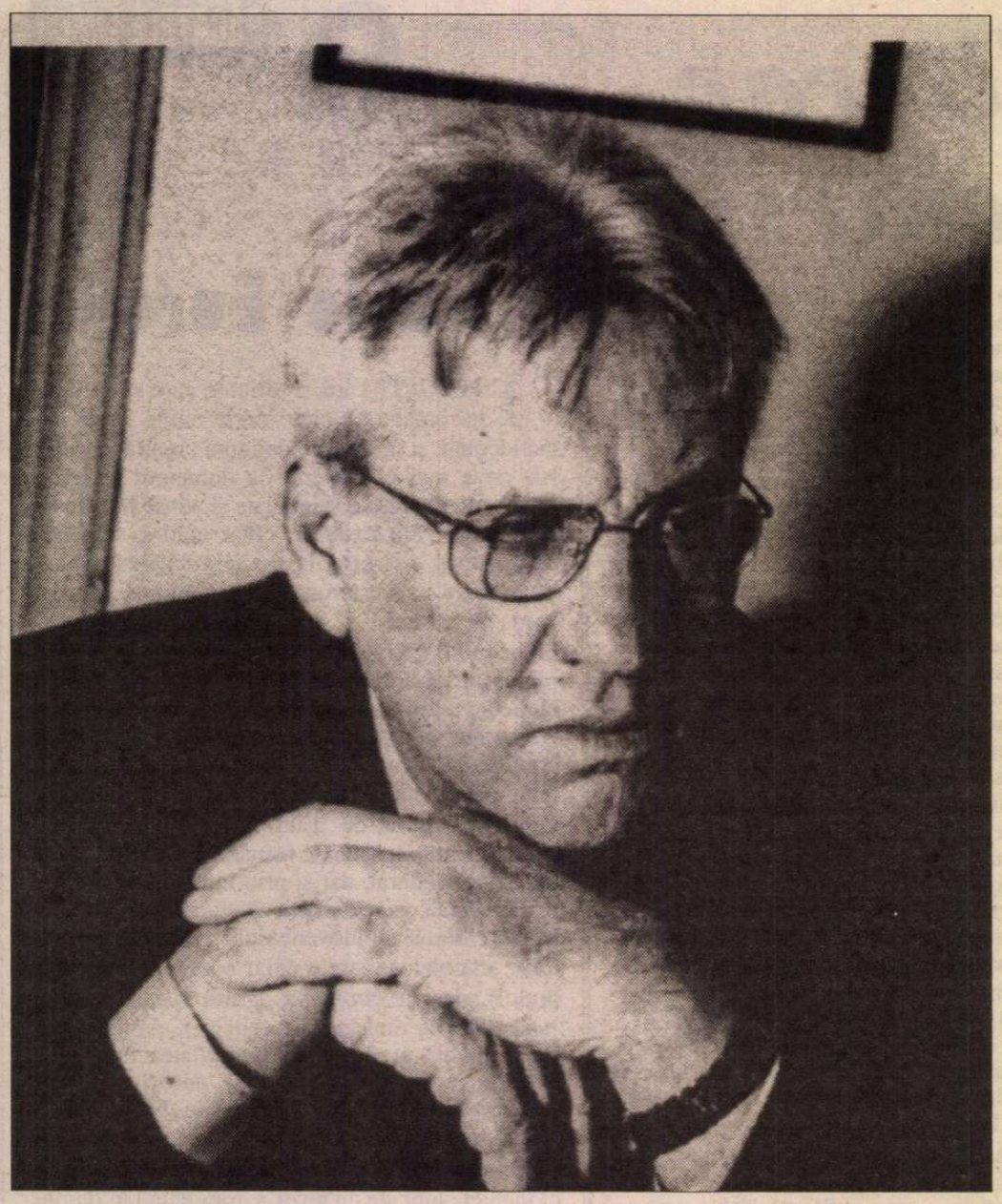
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Limbile Europei

ÎNTRUCÎT cărţi şi articole care să se ocupe de română nu apar foarte multe la editurile occidentale şi în limbile de largă circulaţie, referirile ceva mai consistente la domeniul nostru de interes merită să fie semnalate şi aduse în discuţie; perspectiva din exterior, chiar cînd e sumară şi rezumativă, serveşte la (re)ierarhizarea faptelor sau măcar la reîmprospătarea ideilor şi la repunerea în discuţie a unor scheme interpretative. Subiectului lingvistic românesc îi este asigurat, de pildă, un loc într-o destul de recent apărută enciclopedie a limbilor europene, *Encyclopedia of the languages of Europe* (Oxford, Blackwell, 1998), coordonată de Glanville Price. În acest volum (care pune de la început în discuţie conceptul geografic şi cultural de "Europa", motivînd anumite limitări sau extensiuni), româna e prezentă printr-un articol general, dar şi prin intrări separate pentru *aromână, istroromână, meglenoromână,* ca şi pentru "limba moldovenească" (*Moldavian*). Autorul articolelor (care e chiar coordonatorul volumului), descrie *aromâna, istroromâna şi meglenoromâna* ca dialecte ale românei, preluînd deci interpretarea preferată de majoritatea lingviştilor români; arată totuşi că unii autori consideră respectivele varietăţi ca fiind limbi distincte. Şi în alte cazuri (de exemplu, în evocarea veşnicei dispute asupra *continuităţii*), alegerea autorilor enciclopediei coincide cu poziţia dominantă în lingvistica românească, dar existenţa problemelor controversate este în mod onest şi informativ semnalată. În privinţa "limbii moldoveneşti", tonul explicaţiei e foarte net: se arată că nu motive ştiinţifice, ci doar presiuni politice au determinat, după al doilea război mondial, încercarea artificială de impunere a conceptului. Sînt amintite cererile unor lingvişti sovietici ca *limba moldovenească* să fie considerată o limbă romanică distinctă, ca şi faptul că acestea n-au fost luate în serios de specialiştii din Occident; se evocă şi disputele constituţionale recente din Republica Moldova, privind desemnarea limbii oficiale ca "română" sau ca "limba moldovenească". Atricolul cuprinde şi observaţia că limba scrisă din Republica Moldova nu se distinge de cea din România – cu excepţia unor termeni tehnici împrumutaţi din rusă, chiar şi pe aceştia, însă, iniţiativele actuale de unificare terminologică tinzînd să-i elimine. Mai multe referiri la română apar şi în articolul despre *daco-tracă* (*Daco-Thracian*) - care preferă această ordine a elementelor denumirii compuse -, ca şi în cel despre limba *romani* (autor: W. Greller).

Folosind un limbaj accesibil şi nespecialiştilor şi oferind o bibliografie fundamentală minimală, articolele enciclopediei par să-şi fi propus să se adreseze unui public destul de larg; nu furnizează, deci, o descriere specializată a structurii limbilor (cu particularităţile lor propriu-zis lingvistice - tipologice, gramaticale), chiar nivelul lexical fiind evocat doar pentru a ilustra fenomenele de contact cu alte limbi. De mai mult interes se bucură istoria socială a limbilor: procesul de standardizare, primele atestări, numărul de vorbitori, răspîndirea lor geografică, inclusiv ca urmare a imigraţiei; de exemplu, în cazul aromânei se spune că este vorbită şi de comunităţi de emigranţi din America de Nord şi de Sud şi din Australia. În secţiunea de istorie culturală a limbii române apar şi unele menţiuni discutabile: Nicolae Milescu e citat cu titluri de lucrări care n-au fost scrise în româneşte, iar în ultima parte a articolului - probabil din cauza folosirii unor surse româneşti mai vechi -, persistă includerea între puţinii autori reprezentativi ai secolului a lui Zaharia Stancu. Dincolo de aceste detalii, prezentările domeniului lingvistic românesc alcătuiesc un ghid întru totul recomandabil pentru informarea cititorului străin. ■



Nicu Horodniceanu

DESPI

SUNTEM o lume de lucruri care se privesc unele pe altele fără încetare. Ne chemăm unii pe alţii mereu într-un prezent care aparţine fiecăruia în parte. De aceea toate neînţelegerile!!... pentru că ceilalţi, celelalte lucruri nu ne privesc aproape niciodată când le privim. Atâta efort cheltuit în zadar! Nu există un prezent al tuturor, există doar prezentul meu... Relaţia mea cu ceilalţi este atât de întâmplătoare!

Privirea asta intensă spre ceilalţi este desigur un semn că n-am renunţat la cuprinderea lumii. Nimeni nu vrea să rămână acasă decât dacă n-are încotro. Şi ce face? Cercetează zarea poate, poate că va descoperi secretul celorlalţi, al fiecăruia în parte. Astfel se întipăreşte pe fiecare, pe învelitoarea sa de dinafară, ceea ce numim - fizionomie. Toate lucrurile au o fizionomie particulară. Ea exprimă voinţa încercării şi deziluzia eşecului.

FĂRĂ lucruri ce-ar fi lumea? Un imperiu al absenţei, căci lucrurile fac lumea. Lucrurile sunt prezentul însuşi, gândirea formelor şi a fizionomiei lor. Pentru că forma este o înfăţişare, aproape aceeaşi a unui anumit lucru, pasivă. Dar în clipa următoare când se mişcă, fie că vorbeşte sau nu, fie că priveşte la mine sau în altă parte ea începe să exprime ceva destinat desigur înţelegerii mele. Altfel n-aş constata, n-aş observa şi n-aş cuprinde nimic între hotarele gândirii mele. Deci aceste forme pe care le surprind în fiinţarea lor, alcătuiesc împreună cu mine, lumea mea.

Modul de expresie al lor, al lucrurilor le este desigur propriu. Ele pot fi mai mult sau mai puţin expresive, vorbitoare sau mute şi pentru mine mai mult sau mai puţin consistente. Dar ce este de fapt consistenţa? O mai mare sau mai mică putere de a gândi, de a cuprinde fiinţa lucrului în propria ta gândire, în prezentul ei. În niciun caz o însuşire a lui, a lucrului.

Dar fizionomia, percepţia mea despre alt lucru este probabil şi propria sa percepţie despre el însuşi, într-un fel oarecare. Ceea ce exprimă el este cumva o concluzie despre modul său de a fi, de a exista. Expresia sa directă sau indirectă, mişcarea sau nemişcarea, fiecare în parte vorbeşte despre o intenţie de a fi, realizată sau nu, despre satisfacţie sau nemulţumire. Dacă vorbim despre un om, atît faţa cît şi corpul spun ceea ce gândeşte el în felul lui inconfundabil. Pentru a înţelege limbajul trebuie să-l apropii de propriul tău limbaj, aproape până la suprapunere. Chiar dacă nu poţi modela elementele de expresie ale feţei tale, pe undeva cunoşti echivalentul interior al sentimentului care le condiţionează. Acest echivalent emoţional este deja plasat în adâncimea gândirii într-un mod nemijlocit. Regăsind deci lucruri evidente în făptura altor lucruri, în aparenţa şi de asemenea în realitatea lor ascunsă percepţiei directe, ai dintr-odată o intuiţie clară a interiorităţii lucrurilor care sunt percepute. Nu numai atestarea prezenţei lor, ci chiar sentimentul de familiaritate cu gândirea lor până în resorturile ei ascunse.

Apoi lucrurile denumite inanimate au şi ele modul de existenţă viu al mişcării care modelează geometria lor, mărimea şi culoarea lor în diferitele grade de coerenţă şi intensitate. Ele exprimă avîntul mişcării şi oprirea ei, desăvîrşirea unui parcurs sau întreruperea lui potrivită sau nepotrivită. Cel puţin o parte din lumea "inanimată" ne aparţine şi gândirea ei nu se deosebeşte de cea despre oameni. De fapt vorbim despre aceiaşi gândire care se exercită pe planuri diferite, cu puterea ei din prezentul observaţiei.

Lucrurile gândesc despre fiinţa lor în acest proces perpetuu de perseverare în existenţă. Reacţionează la soarta lor aleasă sau impusă şi exprimă prin fizionomie ceea ce este deosebit şi particular, adică faptul că nu pot cu nimic fi confundate. Posesori ai unui singur mod de gândire comun cu lucrurile pe care le percepem, înţelegem limba lor, care este şi limba noastră.

Faţa cuprinde o parte a fizionomiei care nu poate fi ascunsă. Explicaţia este destul de simplă. Nu poţi disimula ceva care scapă propriului control, adică despre care nu ai o conştiinţă clară. Spre a privi obrazul aşa cum se arată celorlalţi ai nevoie de oglindă. Dar cînd te uiţi în oglindă nu poţi evita să remodelezi faţa imprimând în ea trăsături pe care le doreşti prezente şi care de fapt încearcă să evite necunoscutul din persoana ta, adică ceva care există împotriva voinţei tale. Remodelarea este un act nefiresc pentru că îţi lipseşte puterea de a te înţelege pe tine, de a fi în stare să treci de la dorinţă la fiinţă. Chiar dacă cunoşti modul şi mişcarea care ar putea exprima frumosul "personal", efortul acesta exprimă mai degrabă durerea de a nu fi frumos tot timpul decât satisfacţia clipei în care printr-o minune şi prin efort ai dobândi virtutea asta.

Astfel se întâmplă că aproape totdeauna faţa exprimă altceva decât doreşti şi numai graţia unei clipe izolate ţi-ar putea satisface dorinţele tale de "nobil" şi "frumos". Acel "altceva" este "străinul" din tine şi din lume. El, adversarul permanent al eului tău şi-a găsit loc în însăşi fiinţa ta venind de undeva din afară şi asta pentru că tu ai rămas pe locul tău încleştat în tine. El vorbeşte lumii de la fereastra deschisă a obrazului, împotriva voinţei tale! Povesteşte tot, despre secretele tale, care sunt deziluzii şi dureri acute sau cronice. Tot ce-ai cerut de la lume şi n-ai primit. Pentru că lumea ştie tot despre tine şi poate că ţi-ar da... dar încă nu ţi-a dat...

...Poate că din cauza asta cei care se consideră dăruiţi de soartă, oamenii cu putere, stimaţi şi onoraţi de ceilalţi poartă o mască facială aproape fixă, neschimbată aproape, deşi timpul o alterează în detaliile morfologice de fapt nesemnificative. Masca aceasta invariabilă exprimă satisfacţia de "a fi primit" de la lume ceea ce altora li s-a refuzat. Expresia dominantă este cea de satisfacţie, de demnitate împlinită care se comunică celorlalţi prin toată făptura. Judecătorii, procurorii, predicatorii şi moralizatorii de tot felul dezvoltă o severitate facială polarizată spre exterior. Mulţumirea interioară densă aproape vâscoasă se manifestă uneori printr-un zâmbet de bunăvoinţă adresat subalternilor şi celor cuminţi care respectă preceptele impuse cu supuşenie, aproape bucurie.

Dar undeva în colţul gurii şi în mişcarea sprâncenelor, în priviri furtive, în graba unor cuvinte care se exprimă necontrolat, se ascunde un sentiment de frică. Parcă satisfacţia nu-i deplină şi totul s-ar putea schimba cândva?! Dar mai bine nu gândim mai departe şi păstrăm cu străşnicie ce-am primit. Adică satisfacţia extrovertă prin masca fixă. Poate că astfel, împrejur şi chiar în noi va încremeni mişcarea care schimbă şi surprinde. Nu, numai să nu mai gândesc, e bine aşa, nu vreau cu nici un preţ s-o iau de la capăt.

Onorabilii apreciază această stare complexă de satisfacţie unită cu spaima devenirii şi o transmit prin masca fixă a lipsei de gândire.

Fizionomia "raţionalistului" exprimă o pace aparentă, ea aminteşte faţa unui orb. Aceeaşi înfăţişare, a unui obraz care poate privi în orice direcţie pentru că de fapt nu se uită nicăieri. El poate sfătui pe aproape oricine dacă acela îl ascultă cu atenţie. Sfatul lui nu este destinat cuiva anume, şi de aceea ei nu-l priveşte pe interlocutor în mod direct, adică în faţă. Pentru el fizionomia celuilalt nu există. Din când în când însă se străduieşte să încurajeze. În loc să-l privească îl interoghează cu destulă curiozitate şi cu multă politeţe.

Apoi parcă se desparte de el şi începe să gândească. Starea aceasta de reflexiune este în cazul lui o obişnuinţă care se prelungeşte indefinit. Nu se poate stabili cu exactitate scopul ei. Soluţia va fi găsită cu destulă repeziciune, pentru că soluţiile se află totdeauna undeva. Pentru a le descoperi e nevoie însă de timp. Dar şi acest timp se află la dispoziţie, ele este un altfel de timp. Nu ştiu cum să-l numesc? E ca un fel de eter, un fel de spaţiu rarefiat separat de lume dar nu complet de ritmul ei. Mişcarea aceasta a gândului e ca o călătorie în stepă în care e de prisos să măsori timpul căci el se întinde ca o gumă. La capătul lui ce afli? Ceva care ştiai dar nu-i găsiseşi locul exact din dulap. Starea mai mult plăcută de reverie, tensiunea căutării agreabile, comoditatea unui spaţiu fără mari intemperii îi permit raţionalistului să găsească "soluţia". Ea nu-i este destinată, nu priveşte propria lui viaţă şi nici cea a interlocutorului său. Amândoi îşi continuă viaţa în

RE FIZIONOMIE

(fragment)

modul lor propriu de a fi. Primul n-a reuşit să-i fie util celui de al doilea. Al doilea aşteptase poate să se producă ceva, o minune, o minune a raţiunii. Nu s-a întâmplat!! Raţiunea, terenul obiectiv, al tuturor nu oferă din păcate soluţii pentru fiecare în parte ci numai pentru toţi la un loc.

ACEASTĂ parte a ta îndreptată spre lume, fizionomia este o bizară îmbinare, expresie a unor porniri contrarii. Pe de o parte fidelitate pentru că te întovărăşeşte până la moarte, dar şi trădarea mesajului pe care eul îl transmite. De ce oare?

...Pentru că mesajul este ezitant, lipsit de continuitate şi de credinţa că va fi primit. De fapt cine să-l primească? Lumea? Lumea este cineva, altfel decât mine. Nu ştiu dacă mă va primi?! Şi fără ea sunt cu desăvârşire, singur, cu mine, în mine.

Timiditatea exprimă o mişcare sufletească de acest fel. O intensă aşteptare de la lume care mă face să-i deschid toate porţile interiorului meu. Sunt gata de plecare ca să ajung la un punct în apropierea imediată a aşteptărilor mele. Acolo toate lucrurile prezente se identifică cu dorinţele mele. Spaţiul, acolo ar putea fi un alt spaţiu familiar în care aş intra cu tot spaţiul meu, în continuarea mişcării începute. Privesc spre locul acela tot timpul, până ajung - apoi apare pragul, pragul lumii celeilalte când plec capul ca şi cum ar fi prea scund şi n-aş putea trece prin el.

Privirea asta care ocoleşte lumea caută desigur un alt punct familiar, în fapt un punct invizibil. Este o întoarcere din drum, revenirea acasă în întunerecul eului. Timiditatea este o încercare sinceră lipsită de curajul riscului. Fizionomia ei exprimă intensa simpatie a lumii încremenită în pragul ei, fără ochi ca s-o privească.

DESIGNERUL modei încearcă să modifice fizionomiile în fiecare sezon. Nu numai îmbrăcămintea ci şi fizionomia umană în întregime. Creaţia modei exprimă acest imens efort de gândire care forţează căile naturale ale fanteziei şi le poartă pe un drum comun de înnoire. Drumul este al tuturor deopotrivă însă fiecare în parte are satisfacţia schimbării. Frecvenţa mare a înnoirii întăreşte iluzia că ea s-a petrecut într-adevăr. Răsfoind revistele de modă vechi, sau picturi de epocă încerci o stranie senzaţie de familiaritate în atmosfera vremilor apuse căci bizareria vestimentaţiei nu poate ascunde fizionomia umană cunoscută care se ascunde în spatele ei. Tipurile umane sunt de fapt aceleaşi, cunoscute de mult şi ne vorbesc prin aceleaşi semne descifrabile cu uşurinţă. Tipologia fizionomică este aceeaşi dar ea se ascunde în spatele decorului istoric. Încercarea de disimulare prin schimbarea aparentă rămâne, vană. Iluzia comună a jocului de v-aţi ascunselea trece în trecutul fiecăruia în parte. El o contemplă ca pe o veche fotografie din tinereţe, cu aceeaşi nostalgie. Concluzia se impune inevitabil, am rămas acelaşi, pe acelaşi drum, în plină continuitate inevitabilă. Voinţa de schimbare, evaziune din condiţia existenţială impusă nu are o reală împlinire. Ea apare ca un curent de suprafaţă care nu tulbură apele în adâncimea lor.

...Şi atunci apare o nouă soluţie. Modelul prezentator de modă este înlocuit de "vedetă". Masca vestimentară, machiajul, coafura, încălţămintea, accesoriile, bijuteriile, decorul plastic şi cel muzical, toate mijloacele folosite pentru a înzestra modelul cu o nouă fizionomie, s-au dovedit până la urmă prea fragile pentru a rezista timpului. Toate împreună alcătuiesc doar o mască destinată unui moment. Dar "vedeta" poate oferi măştii pasive elementul de umanitate care ar putea-o reanima. "Vedeta" modernă compune o fizionomie modelată uman pe care se aplică masca modei actuale.

Vedeta are privilegiul şi aptitudinea de a compune acea dorită expresie a frumuseţii, noblеţei, curajului etc. în faţa oglinzii exterioare, dar şi în oglinda interioară a fanteziei. Ea fixează această ipostază într-un reflex fizionomic repetabil, într-o adevărată mască umană. Publicul vede în personajul iluzoriu o realitate umană palpabilă, de fapt o încarnare a propriei fizionomii la care visase. El renunţă pentru un timp să întrupeze idealul prin propriile forţe. Idealul se află de faţă în carne şi oase îmbrăcat şi împodobit după ultima modă.

Fizonomia vedetei devine o imagine interiorizată cu uşurinţă pentru că ea este familiară, pozitivă, prietenoasă. Ea are o însuşire rară, - aceea de a răspunde afirmativ dorinţelor tale întrupându-le imediat în concretul imaginii. Ea devine un interlocutor care nu ţi se opune prin nimic, nu creează surprize neplăcute şi nici situaţii neaşteptate în care te-ai afla în inferioritate ci dimpotrivă ţi se substituie în toate împrejurările cu reacţiile cele mai potrivite. Într-atât de apropiat, acest personaj, dublul ideal, răspunde la toate întrebările înainte de a le pune. Te afli deci într-o situaţie de echilibru deplin în care o imagine interioară a unui partener presupus exterior se suprapune devenind o realitate unică. O mare satisfacţie a cuprinderii realului, într-un plan comun interiorului şi exteriorului, se instalează. Ea tinde spre o anumită fixitate căci imaginea ideală se cere reţinută, oprită din mişcare. Încercarea de a o opri o definitivează, îngroşându-i liniile, perimetrele. Ea devine mai puţin mobilă, mai inaptă de adaptare dar în acelaşi timp mai iubită, mai adorată. Dar fixitatea ei mai mare ar putea poate s-o îndepărteze, şi de aceea ea este înlocuită cu repetiţia. Mobilitatea ei se înlocuieşte cu o repetare obsedantă a aceleiaşi imagini, prin toate mijloacele, în toate împrejurările. Frecvenţa imaginii transmise înlocuieşte mişcarea ei. Întreruperea temporară o reîmprospătează, permite o nouă surpriză şi potenţează satisfacţia reîntâlnirii. Mass-media sudează planurile gândirii şi le întrerupe cu pauze rezonabile de respiraţie. Ea creează o comoditate a gândirii. Răspunsurile par satisfăcătoare. Starea de spirit echilibrată alternează între satisfacţie şi aşteptare. Aşteptarea unui lucru destul de cunoscut. Timpul se aşterne la picioarele noastre căci este bine ritmizat şi programat. Prin aceasta se evită întrebările neliniştitoare şi conceptele "tragice". Vedeta răspunde prin surîsul ei la toate întrebările existenţiale. Odată cu ea şi noi... pentru că o iubim, aşa cum ne iubim pe noi înşine. Formăm un corp, o conştiinţă. Un surîs. O imensă giocondă.

ASPIRAŢIA spre fixitate îmi apare la fel de puternică ca dorinţa de mişcare. Două ispite care transformă viaţa într-un infern al confuziei şi neliniştii. Unde şi când să te opreşti? Pentru că acest "unde" este de fapt spaţiul, iar acest "când", timpul.

Fixitatea unei fizionomii, armonia ei, mărturie a unei "fericiri" prezumtive oferă acel liman la care toate aspiraţiile se împlinesc necondiţionat.

Dar ce este fixitatea? O falsă eternitate. O eternitate în afara lumii, insensibilă la schimbările ei, încremenită undeva, într-un loc imaginar, într-un timp care n-a început să curgă. O farsă a imaginaţiei? Chiar aşa fiind ceva mai poate fi reţinut, concretul unei stări în care inconsistenţa ficţiunii mai păstrează câte ceva din bogăţia şi diversitatea lumii. Fixaţia asta care "alege" şi respinge în acelaşi timp, care goleşte lumea de conţinutul ei necesar nu se poate mulţumi cu "nimicul" căci nici ea nu-l poate cuprinde. Ea optează pentru acel "puţin" stilizat al unei realităţi fictive pe care o putem numi "inconsistentă"... O stare de "puţinătate", ferită de avalanşa prea-plinului real. O fortificare fragilă fără mari şanse, - căci totul trece şi nici insistenţa repetării aceluiaşi lucru nu îl poate salva de la pieire.

■

Desen de Albrecht Dürer

Sorin ŞERB

Două

În exil

În acea zi, profesorul rămase mai mult în pat. Simţea o pastă grea bătînd în tîmple şi avea frisoane. Era bolnav. Mica lui familie - formată din Emilia, sora lui şi Dingo - aflară imediat. Dingo pentru că nu-şi primi porţia de pîine cu lapte după care era mereu atît de pofticios. Emilia pentru că profesorul ar fi trebuit să-i aducă o plasă cu preţioase cumpărături, ceea ce, firesc, nu se întîmpla. Îl găsiră pe Tinu înfăşurat în pături, ridicate într-o glugă imposibilă peste cap.

- La aşa temperatură, nici nu trebuia să te mai ridici din pat! - îl ameninţă Emilia.

- Cred că derbedeii ăia au dat foc la şcoală, nimic nu mai e cum era pe vremuri - filosofă profesorul.

- Măcar ai luat o aspirină? Ori să fi chemat măcar doctorul...

Profesorul dădu din umeri a leha-mite. Îl preocupa o pată vînătă apărută pe pulpa piciorului.

- Nu trebuia să le dau ieri, la 7 C, extemporal. M-a tras curentul.

- Lămîile astea sînt mucede, ai văzut chestia asta? - Emilia cercetă prin dulapuri. Apoi se întoarse către el:

- Nici să nu te gîndeşti. Ia stai, mătăluţă, în pat.

Îl îngropă între perne, aşternu o plapumă groasă şi grea de care profesorul nu întîrzie să se plîngă.

- Aveai o căciuliţă cu dungi roşii, unde ai pus-o, era pe dulap, ia spune...

Profestul ştia de căciuliţă însă, în mod ciudat, îşi aminti că o purta pe pîrtia de schi, la Predeal, acum patruzeci de ani: era exclus să mai existe în casă aşa ceva. Cu toate acestea, după ce o căută minuţios, Emilia o descoperi. Era o căciuliţă ridicolă, cu cozoroc şi funde pe care i-o îndesă peste urechi şi, apoi, o legă strîns sub bărbie.

- Tu nu înţelegi că fac asta de drag? îl mîngîia Emilia care se apucă imediat să-l hrănească pe Dingo. Acesta sfîşiase, deja, cearceaful îndoielnic, mototolit sub profesor.

Auzea zgomotul de vase din bucătărie şi, cuprins de o căldură plăcută, aţipi. Nu pentru multă vreme: cineva îl scutură de umăr. Era un bătrîn cu bărbiţă şi ochelari de sîrmă. Ar fi putut paria că sînt de sticlă obişnuită. Un travestit? Sau, cum îi spune, un spion? Ce să spioneze în magherniţa asta? Cu siguranţă, Emilia îl adusese. Era preot, doctor? Cum se strecurase în casă? Gîndi somnolent profesorul. Bătrînul care se prezenta drept doctorul Schell, ţinea strîns sub braţ un sul anacronic.

- Am înţeles, am înţeles - spuse profesorul privindu-l suspicios.

- Cu tot respectul, tot respectul...

- Da, am să mă trezesc, dacă trebuie, înţeleg - şi dădu să se ridice în capul oaselor.

- Dar nu trebuie, staţi relaxat în pat. Trebuie doar să vă transmit întreaga compasiune şi înţelegere din partea consiliului de coroană. Iată, scrisoarea semnată de regent şi de soţia lui. Au aflat, e drept, tîrziu dar imediat mi-au dat însărcinarea asta.

Profesorul zîmbea confuz. Înţeleg, înţeleg, dădea mărunt din barbă.

- Ce să caute principele cu treburi d-astea, ia mai lăsaţi-mă...

- A, nu, trebuie să semnaţi de primire. Nu ştiţi, s-a luat o decizie în consiliul pentru securitate, dar chiar şi fără hotărîrea asta, principele se interesa zilnic de starea dumneavoastră, preferînd s-o facă aşa, secret. Pînă cînd a aflat că nişte funcţionari incompetenţi îi ascunseseră adevărul. Ascultaţi-mă, e foarte afectat - doctorul Schell ridică un deget cocîrjat. Foarte.

Profesorul se uită peste umărul lui, căutînd-o pe Emilia, însă aceasta continua să umble prin bucătărie deşi nici nu ar fi avut prea mult de lucru, ţinînd cont cît de strîmtă era chicineta aceea.

- Da-da, v-a trimis direcţia, asta vreţi să spuneţi, nu?

- Direcţia? Nu ştiu la ce vă referiţi.

Profesorul se uită distrat pe foaia întinsă, apoi semnă pe un şir de puncte unde era scris citeţ numele lui.

- Ia uite, sînt profesor de aproape 40 de ani şi citesc foaia asta cu atîta greutate, bîigui profesorul şi se întinse iar. Era scrisă mărunt, cu o grafie egală într-un fel economicoasă, fără bucle şi ştersături. Profesorul îşi imagină fără greutate un tînăr de talent, versat în probleme de caligrafie, chiar dacă uşor agramat, cum distinse în două rînduri.

Simţea sulul de hîrtie ca pe-o coloană de marmură sprijinită de stern. Noroc cu piciul ăsta, cu doctorul Schell. Acesta se oferi, pe un ton puţin ofensat, să-i citească el mesajul coroanei. Spre surprinderea profesorului, se văcli că regentul îl cunoaşte destul de bine şi chiar că venise în casa lui, cel puţin o dată. Îi cunoştea activitatea profesorală şi citise cartea "Metodica predării gramaticii prin exerciţii distractive", carte pe care o publicase cu mulţi ani în urmă. Doctorul Schell sublinie cu unghia pasajul referitor la colecţia lui de titluri din presă (îi reveni verva de la început, poate că tonul ofensat fusese doar o părere). Prima doamnă adăugase şi ea cîteva cuvinte de îmbărbătare - erau scrise de aceeaşi mînă versată (profesorul se convinse cînd Emilia îi aşeza ochelarii la ochi, deşi era ferm convinsă că orice efort îi face rău).

- Cel care a pus virgulele în scrisoarea asta nu a citit articolul meu despre semnele de punctuaţie şi importanţa lor stilistică. Iată, aici, între *preţioasa experienţă* şi *cuprinsă între coperţi* virgula putea foarte bine să dispară. Mai sînt vreo două locuri, comentă parcă prin somn profesorul, oarecum mirat de tonul agresiv pe care-l adoptase. În alte condiţii, o asemenea scrisoare l-ar fi bucurat foarte mult.

- Ceea ce nu înseamnă că nu preţuiesc mult gestul de încurajare, prietenia onorantă... - încercă el să formuleze în vreme ce Emilia îl împingea pe doctor într-un palton cenuşiu.

- Din păcate, boala, mă credeţi că nu văd mare lucru nici cu ochelarii, m-a lovit deodată, azi-dimineaţă...

Doctorul ţopăia cu mîinile în sus încercînd să intre în haina grea, parese, de apă.

- Mă duc, mă duc prin ploaie, acum... spuse el în loc de răspuns.

Profesorul nu mai adăugă nimic, din nou bănuitor. Abia plecat din cameră doctorul, că o puse pe Emilia să se uite pe fereastră şi să-i spună cum pleacă doctorul. Şi acesta chiar plecă prin ploaie, pînă dispăru după colţul străzii.

- Nu se poate ca purtătorul unui mesaj important, nu? să nu fi venit cu o maşină...

Profesorul era terorizat să nu cadă victimă vreunei farse.

- Ce obicei românesc ăsta, să dai într-un biet bătrîn, şi bolnav, pe deasupra - se căină el. Însă sulul de hîrtie stătea lîngă el, în pat. Simţea chiar o pecete rece, metalizată. Şi atunci ce ar trebui să numească *realitate, concret?* Nu era prea costisitor, pentru o farsă?

Se trezi într-o băltoacă de scuipat îngheţată pe cearceaf. Doctorul Schell era din nou lîngă patul lui.

- Probabil că a fost o greşeală, nu?

Doctorul îşi drese glasul:

- Nici pomeneală, aici am o adresă din partea consiliului de miniştri care se alătură îngrijorării consiliului de coroană. Au decis în şedinţă, pe cînd eram pe drum, către palat.

Profesorul îşi şterse gura cu mîneca de la halat.

- Nu prea e lucru obişnuit, să se adune pentru un bătrîn, pe deasupra şi bolnav.

Doctorul ridică palma, încercînd să-l oprească:

- Tot ce pot să vă spun e că nici nu ştiţi cît de atenţi sînt!

- Totuşi, nişte oameni în mîna cărora se concentrează atîta putere... De ce ar lăsa treburile administraţiei deoparte, să se intereseze de un bătrîn care are şi dispepsie?

Doctorul făcu un semn elegant, semn că întrebarea are un răspuns evident.

- Deci, scrisoarea consiliului de miniştri.

Profesorul care avea ochelarii la ochi de data aceasta, răsfoi foile scrise, acum, cu stiloul, de mai multe mîini, unele stîngace, altele ferme şi grandilocvente.

- Şi, dacă-mi permiteţi, v-aş atrage atenţia asupra faptului că fiecare domn ministru a adăugat o frază la scrisoare, au şi semnat, aici, în final. Chiar şi ministrul cercetării.Şi aici, ministrul industriilor. La redactarea scrisorii am fost de faţă şi sînt împuternicit să spun că nimeni, absolut nimeni nu a ezitat să redacteze scrisoarea asta.

Profesorul era prea bolnav să-i dea riposta pe care o merita.

- Nu am puterea să răspund la toate aceste gesturi de prietenie, mă înţelegeţi, sînt foarte-foarte bolnav. Sînt pe moarte, domnule. Răceala asta-îmi va fi, mai mult ca sigur, fatală.

Emilia făcea, peste umărul doctorului Schell, gesturi pe care profesorul nu putea să le interpreteze.

- Nici nu mă pot bucura. Cine spuneţi că v-a trimis? Derbedeii din a 7-a C, sigur!? Sau Mladin, profesorul de fizică.

Doctorul înălţă ofensat din umeri, îşi luă singur mantoul (era, de data aceasta, un mantou kaki) şi plecă fără să mai spună nimic. Profesorul ar fi vrut să-l reţină. Ştia că nu poate afla mare lucru de la el, însă îi devenise simpatic. Cum oare ajunsese să se implice în pozna asta stupidă? Apoi se imagina în pat, înfăşurat în cearceafurile reci, strivit de greutatea căciuliţei, mirosind a boală.

Strînse cele două suluri în braţe, se întrebă într-o doară: miniştrii cărei ţări îi scriseseră? Însă, pînă să-şi astîmpere curiozitatea, adormi răsuflînd subţire-subţire.

O locuinţă centrală

FIRMA trimise un agent morocănos, deşi Dinu ar fi vrut să afle mai multe amănunte în legătură cu viitoarea sa locuinţă. Voia o locuinţă nici prea aproape de centru, dar nici în periferie, dintr-aceea uşor accesibilă, să nu fie nevoie să ia un taxi, noaptea, cînd întîrzia la birou. Avea oroare de casele din periferie unde-şi petrecuse o mare parte din viaţa de student şi acum, odată primit în barou şi potenţial avocat de prestigiu, simţea nevoia să schimbe aerul otrăvit al bidonvilului cu o atmosferă mai decentă şi, nu-i aşa? corespunzătoare noilor sale responsabilităţi sociale. Şi, pentru că visase mult la noua sa casă şi oferta agenţiei de vînzări imobiliare îl incendiase, ar fi vrut să afle mai multe amănunte în legătură cu viitoarea sa locuinţă. Ştia, de pildă că va avea patru camere, însă vor fi acestea la acelaşi nivel? Au, cel puţin două dintre ele, fereastra către stradă, cum solicitase? Erau semimobilate, e adevărat, însă care era calitatea mobilei, merita s-o includă în preţ? Auzise de locuinţe semimobilate, vîndute cu preţuri revoltătoare, pur-şi-simplu pentru că fostul proprietar uitase în urma lui un scrin dubios, plin de praf şi cari, evaluat la sume exorbitante de vînzători.

Agentul era, însă, un ins cu o figură necioplită, prost bărbierit, avea şi haine cam uzate şi mai mari cu cîteva numere. Aşa ceva era greu de suportat. Simţi chiar un miros de pivniţă amestecat cu un iz pătrunzător însă indefinibil venit din paltonul agentului. Şi pentru că devenise suspicios, imediat ce se întîlniră (cu mai mult de cinci minute întîrziere, după cum spuneam), i se păru că distinge, în gura întredeschisă a agentului, două şiruri de dinţi înnegriţi de tutun şi tartru. Aceste amănunte îl ţineau departe de agent şi-l determinară, chiar, să nu-i pună prea multe dintre întrebările pe care şi le notase în carneţel. Dacă nu ar fi văzut legitimaţia de serviciu, ar fi găsit motive să se eschiveze.

Străbătură un cvartal de blocuri, cam sumbre, de a căror existenţă, atît de aproape de centrul oraşului, Dinu nu fusese, pînă atunci, conştient. Igrasia urca în valuri decolorate pînă la etajele

superioare, şi descoperi, chiar, cîteva ferestre sparte, în apartamente care erau, aparent, locuite. Impresia pe care i-o făcu această zonă fu atît de puternică încît încerca, insistent, să prindă cu privirea ochii agentului, cu toate că acesta se comporta de parcă ar fi mers sigur şi nu ar fi avut nici o responsabilitate. Cînd, într-un tîrziu, catadixi să-i răspundă la căutătură, agentul avea o privire încruntată şi o aparenţă de om preocupat, aşa că Dinu amînă pe mai tîrziu relaţiile pe care voia să le primească. Se simţea în nesiguranţă, dar se linişti, cîteva străzi mai sus, cînd intrară într-o zonă de case cu etaj, iar vegetaţia îşi recăpăta culorile.

Iată casa! spuse agentul, ţintind către o clădire cenuşie, cu etaj. Casa era plasată în fundul curţii iar poteca pe care trebuia să mergi într-acolo era improvizată din cărămizi şi balast. Pe-alocuri se pierdea, mîncată de vegetaţie şi locuri goale de unde, în mod evident, cineva furase cărămizile. Pînă să apuce Dinu să mai spună ceva, agentul ridică poarta putredă şi o dădu în lături. O parte din curte era în litigiu. Şi-o disputau actualul proprietar al casei şi nepotul bătrînei care locuia vizavi însă, după cum îi spuseseră reprezentanţii agenţiei, procesul este aproape terminat şi cîştigat de fostul proprietar şi nimeni nu se mai aştepta la vreo surpriză. Poate că şi cărămizile dispărute erau semnul derulării conflictului - dar nu era treaba lui Dinu. Ei cumpără casa, nu scandalul.

- Are patru camere, două la parter, două la etaj, două grupuri sanitare, o bucătărie de 15 metri şi un beci pe care eu nu l-aş folosi - spuse agentul peste umăr, schiţînd un gest de nepăsare cînd Dinu încerca să-l întrebe ceva.

- Şi podul? Podul cum e?

Agentul cercetă o hîrtiuţă. Pare locuibil, dacă e să ne luăm după însemnările mele. Da, plin de boarfe, normal, ceva mobilă dezmembrată... acoperişul trebuie cîrpit, desigur, dar la preţul ăsta, mă-nţelegeţi... Dinu încuviinţă, neatent. Se apropiaseră de casă şi, pe lîngă faptul că era atras de faţadă şi de ferestrele oblonite, trebuia să ţină poteca întrucît îşi udase, deja, un crac de la pantalon. Hotărît lucru, poteca trebuia reparată, îşi spuse el. Betonată şi asfaltată.

Uşa era dată de perete şi Dinu speră cîteva momente că adevăratul agent îi aşteaptă în casă. Cineva mai comunicativ, care să-i dea informaţii mai complexe, doar cumpăra o casă, nu un fier de călcat. Însă în holul casei, răcoros şi întunecat nu văzu decît umbrele lăsate pe ziduri de mobilierul evacuat de proprietar. Prin obloane lumina se cernea în linii tăioase, drepte. În sufrageria goală, Dinu văzu lucind capătul unei ţigări.

- E cineva aici, aţi văzut, nu? Agentul dădu din umeri: nu părea surprins, ba chiar s-ar fi spus că nu se aştepta la altceva.

- Asta e sufrageria. Nu e nici o problemă. Proprietarul s-a mutat de aici acum două săptămîni, în momentul în care veţi semna actele casa va fi a dumneavoastră....

Dinu se uită totuşi la bărbatul care stătea turceşte, în cel mai întunecos colţ al camerei. Jerăgaiul ţigării dezvelea o figură osoasă, bătrînicioasă şi o mînă noduroasă, găsită parcă în gunoi. Dinu îşi propuse să-l întrebe pe directorul agenţiei ce caută bătrînul în casă. Mai ales că o scoseseră la vînzare, devenise, adică, puţin, şi a lui.

- Alături e un dormitor, sau ce doriţi dumneavoastră. Uşa, de data aceasta era închisă. După cum putură observa, lemnul era obosit, în jurul clanţei se formase o pată uleioasă, cenuşie. Dinu rămăsese chircit lîngă bătrînul care mirosea greu, şi, în afara ţigării plantate în colţul gurii, nu dădea alt semn de viaţă. Abia atunci văzu sclipind în lumina filtrată printre obloane, ochii sticloşi ai cîinelui.

- Ziceam că alături e un dormitor, haideţi, nu mai avem ce vedea aici. Un dormitor, eventual cu pat pentru două persoane, mă-nţelegeţi, chiar dacă nu e cazul - rînji.

Dinu îl urmă pe agent în camera despărţită de living printr-un hol strîmt, în care curge o lumină unsuroasă, prin oberlicht-ul din tavan. Împinseră uşa dormitorului şi, cu greu, reuşiră s-o deschidă. În mijlocul camerei, Dinu distinse, întinse pe ziare şi resturi de haine, două corpuri încleştate. Era gata să scoată un ţipăt, îşi masă inima prinsă de un acces febril, şi se sprijini de tocul uşii.

- Ce e asta? Ce se întîmplă aici?

- Haideţi, că nu e mare lucru, zău aşa, spuse agentul neglijent. 25 de metri pătraţi şi o înălţime de 2,75, există posibilitatea lambrisării, avem plafoniere, ferestrele sînt duble, au rămas clanţele originale, vechi de 54 de ani, uşa este din stejar...

Dinu se apropie de cele două trupuri: erau un bărbat şi o femeie. Ochii femeii îl priveau căscaţi peste umărul bărbatului şi Dinu observă înfricoşat că femeia nu avea gură. Pe faţa ei nu distinse decît ochii.

- Nu are gură, nu are gură, uite...

Agentul nu avea vreme şi părea dezamăgit de clientul său. Cum să n-aibe gură, unde s-a mai pomenit? Are, şi încă ce gură! Bărbatul pe care nu-l putuse observa de la început, ţinea ochii închişi şi copula cu o violenţă pe care Dinul n-o văzuse decît în filme şi o considera, prin urmare, trucată. Femeia părea în comă. Observa, în ultimul moment (agentul îl trăgea de haină spre treptele care duceau la etaj) că pe umerii bărbatului se afla strat de praf, ca pe mobilele care stau multă vreme părăsite.

- Cine sînt oamenii ăştia?

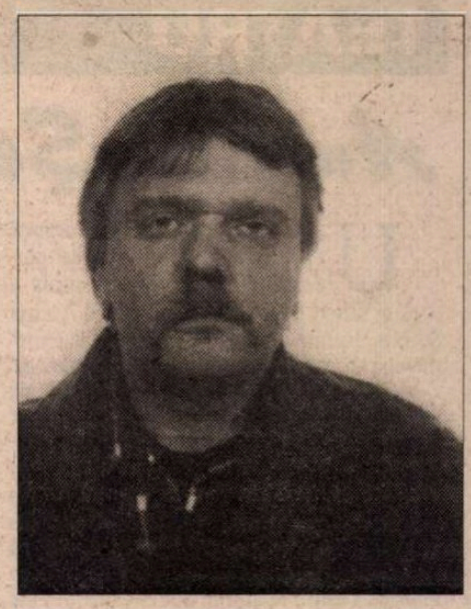
- De unde vreţi să ştiu? Nu sînt asistent social... iar casa stă aşa de două săptămîni.

- Ăştia doi nu aveau nici haine pe ei...

- Şi cum ar trebui să şi-o tragă? Îmbrăcaţi?

Agentul părea că nu mai rezistă şi va izbucni. Ştiţi ce, să nu ne certăm, trebuie să vedeţi şi restul... După-aceea vorbim... Dinu era nedumerit - despre ce să mai vorbim?

Casa îl atrăgea, era mare, ieftină, ascunsă într-o zonă relativ apropiată de centrul oraşului, zidăria părea rezistentă, poate că ar mai fi trebuit să lucreze la lemnărie, părea, nu ştiu cum, mînjită de atîţia ani de neglijenţă, aşa



că, în cele din urmă, cu palmele agentului în piept, urcă orbeşte cele cîteva trepte care duceau în podul mansardat. Aici, în capătul scărilor, un alt cîine. Dinu, însă, de data aceasta, mai stăpîn pe sine, făcu doar - marş! - către el, apoi, văzînd că nu reacţionează trecu greoi pe deasupra lui. Nu suficient de repede pentru a nu fi agăţat de un crac de la pantaloni. Atîta făcuse - hap! şi-i găurise pantalonii. Îl studia cu ochii căscaţi, aşteptîndu-se, după cum se vede, la o ripostă violentă. Agentul se făcea că nu observă - de altfel, îi dădea informaţii utile despre tapet şi reţeaua electrică. Dinu trebui să se descurce singur. Mai întîi cu o prudenţă fricoasă, apoi, cu gesturi hotărîte, se desprinse din fălcile monstrului. De fapt, mai curînd, acesta se plictisi şi, deodată, îi dădu drumul, dezechilibrîndu-l. Agentul îl prinse de cot, aşa, în toiul discuţiei, îl privi morocănos şi îl trase în prima cameră. Aici stăteau întinse, alături, două corpuri. Doi bătrîni, decise Dinu, după ce îi studie cu atenţie. Avea o cutie cu chibrite în buzunare, aşa, să fie, şi aprinzînd un băţ, se apropie de ei. Agentul suflă peste umăr. Atenţie, domnule, puteţi incendia casa. Şi dacă ia foc acoperişul, atunci ia foc şi casa de-alături, mă-nţelegeţi? Un cvartal întreg, sub cenuşă. Nu vă daţi seama? Cei doi dormeau adînc, bătrînul aici nu tresări cînd chibritul îi căzu pe burtă. Din holul format la capătul scărilor se deschise şi uşa către a patra cameră. Agentul vorbea monoton - avea toate informaţiile, ce să facă dacă îi intra apa prin acoperiş, cum să facă legătura cu pămîntul, cum se curăţă hornul etc. etc. În a patra şi ultima cameră, de grinzi era atîrnat un om. Omul nu avea sex şi stătea agăţat ca un liliac. Avea părul clisos. Stătea, după cum o demonstrau urmele lăsate în lemn, de multă vreme în locul acela. Dinu făcu stînga împrejur, nu mai aşteptă să primească ultimele informaţii. Agentul îl prinse în holul de la intrare.

- Şi mobila? Mobila?

- Ce e cu ea? Nu vă place? întrebă enigmatic agentul în vreme ce Dinu sări treptele de la intrare, alunecă pe gazon, se împiedică pe potecă şi ajunse la poartă cu genunchii însîngeraţi. O secundă se gîndi să anunţe poliţia însă nu voia să aibă complicaţii şi nici nu ar fi ştiut prea bine ce trebuie să le spună.

La urma-urmei, casa arăta bine, solidă, judecă el, spălîndu-se la cişmeaua de la colţul străzii. Iar dacă o cumpăra ar putea chiar să se dispenseze de oaspeţii aceia nedoriţi. Mai bine, se gîndi el, mai bine aş cumpăra casa, fără să fac prea mult tapaj pentru toate prostiile. La urma-urmei, ce mă nemulţumeşte într-atît încît să ratez un tîrg avantajos?

■

Fotografie de Gabriel Fornică

Sărbătorire

ÎN ZILELE de 20 şi 21 noiembrie a avut loc la Oneşti şi Tescani un "Salon de literatură şi artă" dedicat criticului Nicolae Manolescu la împlinirea vârstei de 60 de ani. Despre personalitatea şi rolul lui Nicolae Manolescu în critica noastră postbelică au prezentat comunicări Elena Bulai, Al. Călinescu, Mircea Cărtărescu, C.Th. Ciobanu, Livius Ciocârlie, Gabriel Dimisianu, Mircea Mihăieş, Marin Mincu, Eugen Negrici, Ion Pop, Alex Ştefănescu, Cornelia Ştefănescu, Dorin Tudoran. În Cadrul Salonului, Nicolae Manolescu a vorbit despre spiritul critic în cultura românească. La Centrul de cultură Tescani, Johnny Răducanu şi Teodora Enache au susţinut un recital extraordinar în cinstea sărbătoritului.

Andrei Şerban şi lumea magică

ED MENTA

ANDREI ŞERBAN
Lumea magică
din spatele cortinei

UNA dintre cele mai importante şi, totodată, controversate personalităţi din lumea teatrală a acestui sfîrşit de secol este regizorul Andrei Şerban. Luni 8 noiembrie s-a lansat la Cinemateca română volumul *Andrei Şerban. Lumea magică din spatele cortinei* scris de profesorul american Ed Menta, publicat de Editura Unitext, în traducerea Svetlanei Mihăilescu. Volumul a fost prezentat de criticii Marian Popescu şi Victor Scoradeţ, iar ca un fel de prolog, ca o incitare de a pătrunde în lumea lui Andrei Şerban, au vorbit trei dintre actorii lui preferaţi, angajaţi de el în 1990 la Teatrul Naţional din Bucureşti. Este vorba despre Maia Morgenstern, Claudiu Bleonţ şi Mircea Rusu, care au ridicat puţin cortina şi ne-au ademenit în culisele laboratorului de creaţie Andrei Şerban, lucru pe care cartea lui Ed Menta îl face pe îndelete. De fapt, este vorba despre un studiu asupra unei metode, o analiză a creaţiilor lui Andrei Şerban, a reacţiilor pro şi contra pe care le stîrneşte oriunde în lume. Citind *Lumea magică din spatele cortinei,* participi puţin la aventura teatrală a regizorului Andrei Şerban în spaţiul american. Dar nu numai. Cartea lui Ed Menta a primit de altfel şi premiul revistei *Choice* pe 1996. Ed Menta l-a cunoscut pe Andrei Şerban în 1979, cînd s-a înscris la un seminar postuniversitar ţinut de dr. John Herr de la Departamentul de artă teatrală, în vederea obţinerii Master-ului în Belle Arte. Seminarul era intitulat: *Patru regizori contemporani: Peter Schumann, Peter Stein, Richard Schechner şi Andrei Şerban.* L-a ales pe cel din urmă, ajuns în 1969 în Statele Unite din România, fost asistent al lui Peter Brook la spectacolul *Orghast.* Întîlnirea lui Andrei Şerban cu Peter Brook a fost hotărîtoare pentru cariera şi viaţa sa.În esenţă, această legătură vizibilă şi invizibilă este ideea centrală şi profundă a cărţii. "Mi-a schimbat pur şi simplu cursul vieţii. Nu mă întrebasem pînă atunci ce caut în teatru. Lucram pur şi simplu din plăcere, ca majoritatea oamenilor de teatru. Dacă am lucrat cu Brook nu înseamnă neapărat că am găsit răspunsurile şi soluţiile, ci doar m-am întrebat: Ce caut eu în teatru? De ce mijloace dispune teatrul? Ce pot *eu* să fac?". "Îi rămîn recunoscător lui Brook pentru că mi-a insuflat curiozitatea de a călători în teatru pe meandrele cărărilor lăturalnice înainte de a reveni la drumul principal ca să reevaluez descoperirile. M-a ajutat să privesc unde trebuie, să caut ceea ce nu e uşor vizibil şi să nu accept răspunsuri prefabricate." O parte din drumul lui Andrei Şerban este dezvăluită şi supusă analizei în cartea lui Ed Menta. La 28 de ani, Şerban era un artist exilat. Călătoria teatrală americană începe în 1971, la teatrul *La MaMa.* Lucrînd la *Trilogia antică,* Şerban căuta în continuare răspunsuri la întrebările lui Brook: "Ce relaţie e între teatrul vorbit şi cel nevorbit? Ce se întîmplă cînd sunetul şi gestul devin cuvînt? Ce loc ocupă cuvîntul în expresia teatrală? E vibraţie? Concept? Muzică? Zace cumva în structura sunetului vreo limbă uitată?"

Este fascinantă căutarea lui Andrei Şerban. Este fascinant să descoperi cum şi-a format echipa de la *La MaMa,* în cap cu actriţa Priscilla Smith, cum a plecat cu artiştii într-o aventură spirituală numită *Trilogia antică* şi cum fenomenul nu s-a stins nici după douăzeci de ani. Pentru cititorul român avizat cartea naşte şi emoţii speciale, care însoţesc studiul metodei lui Şerban, al tehnicii şi inovaţiilor, al spiritului său tumultuos şi provocator, al originalităţii sale. După douăzeci de ani de la experienţa americană cu *Trilogia,* Andrei Şerban are forţa şi nebunia să o ia de la capăt în România, la Teatrul Naţional din Bucureşti, a cărui direcţie o preia din '90 pînă în '93. Vine însoţit de principalele lui colaboratoare - Priscilla Smith şi Valois Mickens - dă audiţii spectaculoase, îşi formează trupa şi începe lucrul, antrenamentul special şi complex pentru *Trilogie.* Noi erau oamenii cu care a căutat soluţii şi răspunsuri la întrebările lui Brook şi ale sale, un artist matur şi experimentat acum. Metoda şi stilul sînt în mare aceleaşi, materialul este proaspăt, extrem de maleabil şi disponibil la ceva atît de nou şi de profund. *Trilogia* reciştigă ovaţiile publicului şi ale criticii de pretutindeni.

Cartea lui Ed Menta se citeşte cu o mare curiozitate indiferent de tipul de receptor. Ea n-are cum să epuizeze o asemenea personalitate vulcanică şi spectaculoasă în sine, şi nici nu-şi propune asta. Dezvăluind cîte ceva din laboratorul lui Andrei Şerban, incită la analiză şi meditaţie. Teatrul românesc de după '89 este marcat profund de prezenţa sa în ţară, de revoluţia pe care a declanşat-o în conştiinţele unor artişti, a publicului. În 1999, Andrei Şerban a fost laureat cu Premiul pentru Excelenţă în Cultura Românească şi Premiul Eliott Norton al criticii teatrale din Boston pentru Excelenţă în teatru. O Excelenţă care ne lipseşte. Ea continuă însă să împartă lumea în pro şi contra, de-a dreapta şi de-a stînga unei idei. Şi asta într-un mod zgomotos, spectaculos, cu o voluptate greu de egalat. Fără revenirea lui Andrei Şerban-artistul în România postdecembristă nu ştim cum ar fi arătat portretul teatrului liber, descătuşat. Structura incandescentă a lui Andrei Şerban a reuşit, într-un timp foarte scurt, să declanşeze dezgheţul rapid al unui iceberg interior. Puterea focului topitor a fost înteţită şi prin lemnele aruncate, e drept nu cu atîta tam-tam ritualic, de marii artişti întorşi - Liviu Ciulei, Vlad Mugur, Giurchescu - şi de arta cu care au reanimat, zguduit şi coalizat spiritele. Un foc cu mai mulţi ochi pe tabloul unei societăţi supuse unui lanţ de experienţe politice, civice, morale la care nu a gîndit vreodată. Havel scria undeva şi cred că exprima foarte concret şi plastic, totodată, ceea ce ni s-a întîmplat:"Căderea comunismului a smuls acest văl unificator, iar lumea a fost surprinsă picotind în faţa exploziei mulţimii de diferenţe neaşteptate, ascunse dincolo de el; fiecare dintre acestea - aflată vreme îndelungată în penumbră - a simţit nevoia firească de a atrage atenţia, de a-şi scoate în evidenţă unicitatea şi deosebirea faţă de celelalte" (din *Fantasmele salvării* de Vladimir Tismăneanu, Ed. Polirom). Citind cartea profesorului Ed Menta îmi îmbogăţesc chipul unui artist mare şi drag. Dar se mai întîmplă un lucru. Am retrăit, la alte cote, starea de incandescenţă artistică a primilor ani de libertate şi democraţie, după o lungă perioadă de încarcerare. Dar încarcerarea a însemnat şi solidaritate, chiar clandestină, şi euforia unei culturi făcute din spirit de frondă, purtătoare de semnele istoriei şi ale salvării. Sîntem în anul de graţie 1999. Privesc în jur. Nici euforie, nici generozitate, nici focul pîrjolitor al creaţiei. Cu cîteva excepţii, care să confirme regula. Atîta dezbinare şi disperare, atîta impostură, confuzie, haos şi neputinţă, la urma urmelor, n-am simţit înainte. O dezamăgire incurabilă s-a instalat, ca expresie, în minţile şi pe feţele celor mai mulţi. Se stă cu garda ridicată pentru orice posibil atac, fie doar şi imaginar, şi, pentru o mai solidă apărare, se loveşte în jur pentru siguranţa minusculă de a fi dat primul. Satisfacţia, bucuria, nebunia creatorului şi a creaţiei poţi servi rarisim şi în doze homeopatice. Nu te mai înfrupţi din voluptatea unui moment, a unei stări a comunicării reale dintre artişti.

Şi totuşi, ne învîrtim cu toţii într-o lume magică!

Marina Constantinescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

O execuţie sumară

DESPRE uniunile de creaţie s-a vorbit mult în ultimii zece ani, s-a vorbit în multe feluri şi pe cele mai diferite tonuri. Au fost voci care au cerut vehement desfiinţarea lor, altele care solicitau doar o reaşezare şi nu puţine care ar fi vrut să conserve totul aşa cum a fost. Uniunea Artiştilor Plastici, spre deosebire de cea a Scriitorilor şi de cea a Compozitorilor şi Muzicologilor, a avut de înfruntat dificultăţi mult mai mari decît adversităţile de principiu, dar şi de administrat un patrimoniu incomparabil; unităţi industriale propriu-zise (Combinatul Fondului Plastic), o mică producţie privată (aceea a obiectului artistic destinat nemijlocit pieţei) şi o activitate comercială adevărată (reţeaua de magazine ale Fondului Plastic). Pe lîngă aceste activităţi lucrative, implicate direct în viaţa economică, ea a mai avut de administrat şi spaţiile de creaţie şi de expunere, adică atelierele şi galeriile, care, deşi nu produceau nimic în plan financiar, erau vitale pentru însăşi existenţa artei, chiar dacă întreţinerea lor cerea mari eforturi financiare. Bogată tocmai din aceste considerente, dar grevată sever de propria sa bogăţie, Uniunea Artiştilor Plastici a avut de înfruntat grave probleme de ordin economic, cum ar fi încetarea, practic, a activităţii Combinatului, dispariţia cumpărătorilor şi a comanditarilor tradiţionali, dar şi probleme de natură juridică, privind regimul de proprietate asupra unor spaţii care funcţionează ca ateliere sau galerii. Din această pricină, dar nu numai, ea a avut permanent o prezenţă publică destul de confuză şi o ţinută morală, în cel mai bun caz, duplicitară. Au fost curtaţi în permanenţă, uneori de-a dreptul jenant, factorii de putere pe care voia să şi-i facă, în mod subtil, aliaţi, dar şi personalităţi sau structuri din opoziţia politică pentru a stabili şi în viitor coordonatele unei posibile alianţe. Astfel, s-au bucurat de o atenţie specială atît oameni legaţi în mod real şi dezinteresat de spaţiul artei şi de lumea artiştilor, cum este Mircea Ciumara, cît şi snobi răsfăţaţi, cu ifose estetizante şi cu ocheade razante de coneseuri, cum ar fi, de pildă, Adrian Năstase, dar şi nenumărate figuri trecătoare ale căror nume, dacă au ieşit vreodată din cartea de telefon, s-au prăbuşit acum, iremediabil, la loc, în paginile ei anonime. Această blîndeţe curtenitoare, de popă de ţară, exprimată fără nici o sfială în reverenţe levantine, moi şi incolore ca pielea meduzei, faţă de "cei mari", adică faţă de sărmanele jocuri de umbre de pe ecranul tranziţiei, s-a transformat subit în tunet şi în strigăt de luptă faţă de "cei mici", adică de artiştii din subordine. De două din aceste cazuri - cazul Bata Marianov şi cazul Dan Perjovschi - m-am ocupat altă dată, dar ele trebuie reamintite pentru a fixa din nou coordonatele unui comportament arbitrar şi abuziv. Cazul Bata Marianov, mai exact spus al diasporei artistice româneşti, poate fi rezumat astfel: odată plecaţi din ţară, înainte de 1990, artiştii erau automat excluşi din Uniune. După 1990, Bata Marianov a întrebat care este acum statutul lui, după ce au dispărut circumstanţele care au dus la retragerea calităţii sale de membru. Răspunsul a fost stupefiant de simplu: pentru a reintra în Uniune, trebuie să facă o cerere, ca şi cînd eliminarea lui ar fi venit tot în urma unei cereri. Implicit, conducerea UAP valida arbitrariul politic prin care cei plecaţi din ţară fuseseră excluşi din drepturile pe care şi le dobîndiseră legitim. Acest comportament este, în mod clar, echivalentul unei sancţiuni administrative şi profesionale care nu se referă, însă, la un delict administrativ, ci la unul politic şi, mai ales, la unul politic care şi-a pierdut deopotrivă conţinutul şi contextul. În al doilea caz, acela al lui Dan Perjovschi dar şi, prin extensie, al oricărui artist român, se referă la un delict de opinie. Spunîndu-şi părerea, în cadrul unui interviu, asupra funcţionării UAP şi a viciilor sale de fond şi de comportament, Secţia Grafică a cerut Senatului să-i retragă lui Perjovschi calitatea de membru, ceea ce atrăgea după sine pierderea dreptului de a deţine un atelier din fondul Uniunii. Iată, aşadar, cum o sancţiune administrativă, din fericire nedusă pînă la capăt, viza nu o abatere de ordin administrativ, ci una care ţine exclusiv de libertatea fundamentală a *expresiei şi a opiniei.* Un al treilea caz, în care planurile se încurcă iarăşi într-un mod inacceptabil, este foarte recent şi el se referă la cunoscutul pictor, grafician, scenograf şi critic de artă François Pamfil. Pe numele lui, Secţia de pictură a UAP a emis adresa nr. 1920 din 08-11-1999, prin care este somat să-şi achite restanţele de chirie la atelier. În partea ei finală, adresa sună astfel: "Întrucît aţi depăşit termenul mai sus menţionat (3 luni), vă atragem atenţia că, dacă în termen de 30 de zile nu achitaţi la zi datoriile pe care le aveţi, se va proceda la ridicarea dreptului de folosinţă a atelierului şi repartizarea lui unui coleg ce va putea prelua integral şi datoriile acumulate de dvs., *după cum se va cere Comisiei de Onoare retragerea dreptului de membru al UAP"* (s.n. P.Ş.). În situaţia lui François Pamfil se găsesc mulţi artişti din România şi prima explicaţie este sărăcia gravă în care ei trăiesc, absenţa unei pieţe de artă şi, în acelaşi timp, o cvasiinexistentă solidaritate a instituţiei cu membrii ei. Pe de altă parte, chiar şi artistul este victima blocajului financiar generalizat din economia românească; nefiind el însuşi plătit pentru anumite prestaţii sau colaborări, este pus, la rîndul său, în imposibilitatea de a-şi onora la timp datoriile curente. În cazul strict al lui François Pamfil, o importantă editură românească îi datorează aproape în întregime suma restantă la atelier, dar, neavînd bani, nu-l poate plăti, iar un la fel de important teatru bucureştean a fost obligat să rezilieze un contract pentru scenografie din aceleaşi motive. Şi ar fi încă multe de spus în legătură cu această situaţie jenantă în care este pus artistul român de aceste împrejurări ostile şi chiar de inconsecvenţele şi de dezinteresul Uniunii însăşi. Dar nu de explicaţii ducem noi acuma lipsă şi nici nu trebuie să transformăm nişte relaţii pur economice, de natură financiară, în peroraţii sentimentale sau în cereri de clemenţă. Nu s-a achitat la timp de obligaţiile economice care derivă din deţinerea atelierului, François Pamfil n-are decît să şi le achite pe toate în termen de 30 de azile. Nu şi le poate achita, o lege elementară a pieţei, dar şi o prevedere contractuală, duc spre aceeaşi consecinţă: decăderea din dreptul de folosinţă. Aceasta este o problemă economică şi ea trebuie rezolvată în spaţiul unei relaţii economice stricte. Numai că Secţia de pictură adaugă un lucru uluitor: după ce lui François Pamfil i se va retrage dreptul de folosinţă asupra atelierului *"se va cere Comisiei de Onoare retragerea dreptului de membru al UAP".* Cu alte cuvinte, ideea sună astfel: odată rămas fără atelier pentru că nu şi-a plătit chiria şi întreţinerea, François Pamfil va fi dat afară din Uniune. Adică îşi va pierde statutul social, va fi denunţat profesional, nu va mai putea expune în galeriile UAP, nu va mai putea participa la expoziţii colective organizate sub egida Uniunii în ţară şi în lume, nu va mai avea acces la materialele şi la serviciile pe care le administrează Uniunea. După aberaţia comunistă conform căreia orice membru al Uniunii trebuie să aibă un atelier, indiferent dacă valoarea actului artistic îl îndreptăţeşte sau nu, breasla artiştilor plastici a decis acum că cel care nu mai are atelier trebuie sancţionat ontic, adică îşi va pierde calitatea de artist prin excluderea lui din statutul socio-profesional convenit şi acceptat în viaţa publică. După cele două cazuri amintite mai sus, prin acţiunea împotriva lui François Pamfil, UAP inventează încă unul: sancţionarea unui aspect economic nu numai prin soluţii adecvate naturii lui, ci şi prin represalii morale, administrative, profesionale şi, în ultimă instanţă, existenţiale. Pentru că această ameninţare, incalificabilă juridic şi moral, nu vizează doar recuperarea unui bun, anume atelierul, ci, pur şi simplu, anularea persoanei, aneantizarea ei socială. Şi faptul este cu atît mai trist cu cît răvaşul-somaţie este adresat "Stimate coleg" şi se termină cu semnătura unui pictor: Vasile Chinschi, Şeful Secţiei de Pictură. Care coleg, care pictor, care secţie de pictură, iată o întrebare la care UAP nu are cum să răspundă, pentru că ea nu răspunde, ea execută!

■

CINEMA

Dinastia Constantinilor

SE ÎNTÎMPLĂ, în aceste zile, ceva ieşit din comun, pentru lumea noastră teatrală şi cinematografică: cei care l-au admirat pe George Constantin - şi cine nu l-a admirat pe George Constantin? - se pot bucura, dintr-odată, de o casetă video cu "un film dedicat memoriei lui George Constantin", de o casetă audio şi de un CD cu vocea lui George Constantin, şi, în fine, de o carte, de Florica Ichim, despre George Constantin.

"*Regele George Constantin,* aşa-l numeam eu în articolul pe care l-am scris în carte", zice Lucian Pintilie, în film...

De cîţiva ani, regele George Constantin a plecat. "Locul lui a rămas liber, pentru că n-are cine să-l ocupe", spune, în acelaşi film, Victor Rebengiuc. "Puţină lume mai ştie cine este George şi, din păcate, puţin se mai pomeneşte despre el", adaugă Ştefan Iordache.

Trăim într-o lume în care normalitatea a ajuns să ne mire sau să ne entuziasmeze. Era absolut normal ca o asemenea casetă dedicată lui George Constantin să existe (cum ar fi normal să existe şi casete cu Gina Patrichi, cu Octavian Cotescu, cu Amza Pellea, cu Toma Caragiu...). Dar e absolut sigur că ea n-ar fi existat fără fiul lui George Constantin, Mihai Constantin, care e şi producător al filmului. E de bănuit că nu e vorba, în acest caz, de o "simplă" devoţiune filială. E de bănuit că Mihai Constantin, el însuşi actor de talent, îl priveşte pe George Constantin cum îl privea Ariel pe Prospero. *"Magistre fără seamăn, slavă...",* ne reaminteşte fostul Ariel din *Furtuna* lui Liviu Ciulei, Florian Pittiş, primele cuvinte pe care i le spunea, în scenă, lui Prospero - şi care dau şi titlul, shakespearian, al filmului... Mihai Constantin are fericirea de a fi urmaşul "magistrului fără seamăn"; un dar care, uneori, ar putea fi şi o grea povară: căci nu e uşor, într-o astfel de (şi *altfel de*) meserie, să te raportezi, obsedant şi inevitabil, cu carnea şi cu sîngele tău, cu nervii şi cu talentul tău, la o atît de *înaltă* umbră a părintelui.

Nu pot să uit cum, într-o convorbire din '90, George Constantin îmi povestea - chiar dacă cu umor -, cît e de nemulţumit că băiatul lui, Mihai, ca de altfel toţi colegii lui de generaţie, *"nu munceşte destul"*... Îl vedem acum, pe casetă, pe George Constantin, într-un interviu dat în 1966 (deci la 33 de ani -, cam vîrsta de acum a fiului!) spunînd: "Nu este de ajuns numai talentul. Pentru a realiza, totuşi, ceva, mai trebuie o muncă permanentă şi perseverentă, o osteneală cumplită"... Auzi, pe CD, vocea lui George Constantin, în "Paracliserul": *"Toată viaţa mi-am visat să luminez o aureolă. Sfinţilor, primiţi-mă în rîndul vostru, măcar ca figurant!"*... De acolo, de sus, George Constantin, cel care *a luminat o aureolă*, trebuie să privească înduioşat şi mîndru evoluţia fiului, forţa lui de a duce mai departe un anumit fanatism al meseriei, capacitatea lui de a-şi asuma "osteneala cumplită", inclusiv aceea pe care o presupune, într-o lume grăbită şi haotică, realizarea unei asemenea casete. O casetă cu peste două ore de imagini cu şi despre George Constantin, într-un film semnat de Alexandru Darie.

Marea desfătare sînt fragmentele - excepţional selectate - din înregistrările unor partituri jucate de George Constantin. Cantitativ vorbind, ele reprezintă doar o mică parte din marea operă. Dar, văzînd filmul, chiar şi cineva care nu l-a văzut niciodată pe George Constantin jucînd poate înţelege *cum era...* O serie de martori prestigioşi (în ordinea intrării în scenă: Victor Rebengiuc, Vlad Mugur, Ştefan Iordache, Radu Penciulescu, Florian Pittiş, Horaţiu Mălăele, Leopoldina Bălănuţă, Fănuş Neagu, Nicolae Manolescu, Sorana Coroamă-Stanca, Lucian Giurghescu, Liliana Tomescu, Alexandru Dabija, Lucian Pintilie, Liviu Ciulei) încearcă să explice *cum* şi *de ce* era George Constantin un actor mare... "Era special/ Era unic/ Era un taifun/ Îmbina desăvîrşit comicul şi tragicul/ Avea curajul de a sparge sintaxa/ Putea să joace orice"... E sugerată şi evocată, în film, o întreagă epocă a teatrului românesc. Şi, indirect, o epocă a filmului românesc. Citatele cinematografice sînt din *Reconstituirea* şi *O vară de neuitat,* de Lucian Pintilie şi din *Înghiţitorul de săbii,* de Alexa Visarion. Dacă, din peste 50 de filme în care a jucat George Constantin, citatele care "să merite" sînt atît de puţine, lucrul e semnificativ pentru istoria unei cinematografii (*ciulamatografii,* cum îi plăcea lui George Constantin să-i spună), ca şi pentru modul lamentabil în care a ştiut, o cinematografie, să exploateze o mină de aur...

Auzim, la telefon, din Suedia, vocea lui Penciulescu, despre George Constantin: "...calitatea lui principală: senzualitatea. Iradia un adevăr imediat; chiar şi ideile, în jocul lui George Constantin, aveau corp, piele, gust, miros"... Sînt multe lucruri, în film, care ar trebui, neapărat, citate. De pildă, Vlad Mugur, vorbind despre "corpul profesoral al Institutului de teatru, *care, pe atunci, era de elită...";* sau despre cum a ştiut George să rezolve problemele unui regizor modern (în momentul de referinţă al culturii româneşti, care rămîne *Lear*-ul lui Penciulescu): "Să treci la scenă goală şi la o mentalitate hippy în încorsetajul acela politico-poliţienesc, nu era uşor"... Sau Liviu Ciulei, vorbind despre felul lui George "de a purta o umbră, nu ştiu unde, undeva sub frunte, între ochi, o dimensiune pe care puţini actori o au"... Sau Pintilie: dispariţia lui George a fost ca "un incendiu devastator, care rade, uneori pe zeci de ani, orice posibilitate de a mai avea vreun contact cu tipul acesta de actorie şi de lumină"...

Alexandru Darie a intersectat cu aplicaţie fragmentele de operă cu fragmente ale "mărturiilor" (culese de Anca Berlogea). Filmul ar fi avut de cîştigat, dacă materia interviurilor ar fi fost mai strînsă la montaj şi periată de mici balasturi; sau dacă "elementul biografic" ar fi fost mai bine conturat decît este (cu o singură excepţie: nea Chiriţă, fost coleg cu George

la şcoala de ucenici); sau dacă citatele din spectacole ar fi fost însoţite şi de numele regizorilor (care apar înşirate doar în genericul de sfîrşit); uneori, se lasă ghicită o muncă la repezeală; titlul unui film apare scris greşit, numele celor care au realizat interviurile t.v. citate (Carmen Dumitrescu şi Viorica Bucur) nu apar deloc, nicăieri; e vorba de neglijenţă sau de o mentalitate? Dar, să trecem. În ciuda oricăror observaţii de detaliu care i s-ar putea aduce, filmul, în întregul lui, rezistă: prin puterea de fascinaţie a personajului George Constantin şi prin inteligenţa vibrantă a celor care mărturisesc despre el. Ca să nu fim nedrepţi cu un regizor de teatru atît de talentat, ca Alexandru Darie, să recunoaştem că există, în film, şi cîteva idei regizorale: de pildă ideea de a monta, peste monologul lui Prospero (..."am zguduit cele mai neclintite metereze şi-am dezrădăcinat păduri întregi de cedri şi de pini"...) cîteva imagini pregnante cu George în alte roluri; sau ideea de a o filma pe Leopoldina Bălănuţă de la distanţă, din spate, într-o cabină de montaj, vorbind, cu un glas ars de iubire şi de suferinţă, despre George, ca despre "un adevărat rege al unui regat de abur"...

Se spune că, după un actor, oricît de mare, "nu rămîne nimic". Priveşti această casetă cu sentimentul recunoscător că după George Constantin a rămas, totuşi, CEVA.

Eugenia Vodă

Magistre fără seamăn, slavă... * Prod. Fundaţia George Constantin, Fundaţia Arte Vizuale şi Televiziunea Română

MUZICĂ

Festivalul Internaţional „Chopin“

ELISABETH LEONSKAIA - laureată la început de carieră a Concursului Enescu, concurs care a fost anunţat şi anul acesta n-a mai fost - o individualitate care nu se aseamănă cu nici un alt pianist din seria, până la urmă mică, a celor Mari. Ea este înăuntrul şi în afara acesteia. Cred...(am stat, într-o dimineaţă însorită, alături de ea lângă un lac, cu câţiva ani în urmă) cred...fără să ştiu prea bine că iubeşte împreună cu muzica, natura. Adică tot ce este natural, scenografia celui de sus, tot ce este pur, cu desăvârşire despuiat de artificiu. Am auzit-o rostind câteva propoziţii cehoviene: alunecare a gândului la ce va fi - altfel - neştiut de noi, peste multă vreme (a spus:.. "o sută de ani?"). Cu toată fragilitatea aparentă, intuiesc un caracter puternic, un temperament năvalnic, care conduce lansări în necunoscutul vieţii, al imaginaţiei şi ţine în frâne tari propria gingăşie. Hotărârea de a rămâne la Viena, în 1978, drastică rupere de existenţa - până la urmă precară - a elitelor artistice din Uniunea Sovietică, sugerează ceva despre echilibrul rezistenţei interioare. Nu era uşor, cu oricâte oferte tentante, nu era uşor pentru o femeie singură de o admirabilă modestie. Este oare acesta portretul unui artist aşa cum se cuvine a fi el evocat de o meserie, al naibii de umilă, cum este aceea a criticului muzical faţă cu interpretări care frânează analiza dogmatică împreună cu cheful de a o încerca? Probabil că nu. Dar câte ceva din toate aceste condiţionări laterale sunt în cântul Elisabethei Leonskaia, chiar dacă nu se ascultă două Concerte de Chopin contemplând portretul moral al celui care îl cântă.

Atunci, se aude gândul învelit într-un ţesut subtil şi lejer. Reflexele lui schimbătoare. Sonoritatea limpede, cristalină, lichid picurând în luciri acvatice. Proiectarea acestui Chopin, de primă oră, într-o culoare timbrală deschisă, obţinută prin rafinamentul touché-ului. La câteva zile de la acea audiţie am găsit în biblioteca mea o cărţulie îmbrăcată într-o piele fină; miros vag de mucegai, galbenul foilor pătate de o umezeală veche. La lectura copertei interioare citesc: "Chopin... Jean Kleczynski, Paris... 1880". Autorul polonez îşi propunea - încă de pe atunci! - să corecteze "legenda" Chopin. Demonstraţia lui este a noastră, impecabil cea de astăzi, întemeiată pe mărturii ale unor persoane încă în viaţă la 30 de ani de la dispariţia compozitorului. Părăsesc motivaţiile explicit "antisentimentale" ale capitolului "De l'interpretation"...pentru a rămâne la pag. 27, figura A: desenată, poziţia ideală a mâinii pe pian aşa cum o "prepara" Chopin lucrând cu elevii săi asupra unui subiect în care se arăta extrem de pretenţios. Şcolile de pian au făcut, de atunci, enorme progrese; tehnica de astăzi a absorbit, şi cu efortul a generaţii de compozitori, sumedenie de capacităţi. Dar este neîndoielnic că Chopin a avut o viziune proprie care devansa epoca. Poziţia avantajoasă - acolo desenată - este în acelaşi timp graţioasă, ea dă privitorului senzaţia că mâinile flutură fără greutate. M-a însoţit permanent, în

seara audiţiei, spectacolul mâinilor plutitoare ale Elisabethei Leonskaia. Repet, înainte de orice lectură posibil manipulatoare! Să nu ne rătăcim prin literaturi. Deşi tot literatură este a nota exuberanţa, avântul, impulsivitatea; cascadele de note perlate care picură sunete genuine, energia salturilor largi, accentuarea diferenţiată a disonanţelor. Ele dau adâncime tabloului care nu rămâne o suprafaţă de decoraţiuni, ci o suprapunere de sensuri ale planurilor simultane sau succesive. Interpretarea chopiniană a Elisabethei Leonskaia profită de îndelungul ei contact cu vocile polifoniei bachiene (atît de familiare lui Chopin) şi considerabil, de pianistica mozartiană care este una din virtuţile stilului ei. (Să gândim clasic: stilul este omul!) Fireşte, la atâta detaliu rafinat poate apărea o fragmentare a panourilor arhitecturale. Dar Chopin însuşi, la început de carieră, nu a construit aceste concerte "în mare". Leonskaia, împreună cu Horia Andreescu (Orchestra de Cameră Radio cu ceva suplimenţi), le-au împins în seria operelor de anvergură. Încă de aici, exista un Chopin pasional, cu aplecare pentru tragicul declamatoriu. A avut relieful dramatic cel mai intens. Ca şi Scherzo-ul în Si bemol minor, op. 31, unic supliment, fantastic în concepţie şi efecte de regie: contraste de registre, abisul şi clamarea într-un spaţiu înalt. Pianul simplu şi - deja - pianul orchestră. Cum se va cânta la pian peste 100 de ani?

Festivalul Internaţional "Chopin", acum în curs de desfăşurare este, la noi, o experienţă niciodată trăită în ultimii 50 de ani. Fără urmă de festivism trebuie să-i salutăm coerenţa şi ambiţia de a-şi respecta, strict, etapele (5 programe, inclusiv în luna decembrie). Proiectul este al doamnei Mihaela Doboş, directoarea Canalului România Muzical (acum ajutată de Carmen Dincă-Pârvan - consilier muzical - şi de Laura Simion - redactor). Un canal radiofonic dedicat în exclusivitate domeniului muzical - fără divertisment - face parte dintre argumentele, adesea exprimate, despre credibilitatea Radiodifuziunii ca avant-gardă a mass-media din România. Doamne fereşte să pierdem şi ce-am reuşit să avem.

Ada Brumaru

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Comedianţi fără a şti

ÎN VOLUMUL de faţă *Comédiens sans le savoir* apărut în noiembrie 1845 la Paris, Balzac îl face să reintre în scenă pe eroul său atît de activ în *Casa Nucingen* - Bixiou - Jean-Jacques - din care am tradus cîteva scurte fragmente în acest *mini-serial.*

Este una dintre cele mai frapante viziuni ale scenelor de viaţă tipic pariziene.

Reproducem întîi începutul:

"Leon de Lora, pictorul nostru peisagist, face parte din una dintre cele mai alese familii Roussillon, spaniolă de origine, şi care, dacă se recomandă prin vechimea rasei ei, de o sută de ani trebuie să ştim că se află pradă sărăciei proverbiale a nobililor hidalgo. Venit gol-puşcă la Paris, din departamentul, *Pirineilor orientali,* cu suma de unsprezece franci în buzunar, drept resursă pe viaţă, într-un fel uitase cu timpul de mizeriile copilăriei şi ale familiei sale, în mijlocul nevoilor ce nu-i ocolesc pe artiştii începători, a căror avere nu este altceva decît o vocaţie niciodată stinsă. Apoi grijile gloriei, precum şi cele ale succesului, se dovediră alte căi prielnice uitării...".

*

Imediat apare un verişor de-al său, foarte pitoresc, Sylvestre-Palafox-Castel-Gazonal, zis, pe scurt, Gazonal, prin ai cărui ochi lacomi de provincial-meridional, fastul şi strălucirea vieţii Parisului sporesc.

Verişorul din Paris, ocupat, îi spune că se vor vedea mai bine a doua zi, asigurîndu-l că vor lua masa împreună în ziua următoare.

*

"A doua zi, la orele zece, Gazonal, pus la patru ace, avînd în vedere împrejurarea (se îmbrăcase cu hainele lui albastre cu butonii auriţi, o cămaşă albă, o vestă albă, şi ea, precum şi nişte mănuşi galbene), îşi aştepta verişorul umblînd încolo şi-ncoace pe bulevard vreme de o oră, după ce aflase de la *cafegiu* (nume dat şefilor de sală în restaurantele de provincie) că domnii luau masa de obicei între orele unsprezece şi douăsprezece.

*

- Pe la unşpe şi jumate, - avea el să povestească în provincie celor de-acasă, - doi parizieni în halate de-alea de-ale lor şi pe care n-ai fi dat doi bani, începură să strige *văzîndu-mă* pe bulevared: "Uite-l pe Gazonal al tău!..."

Interlocutorul era Bixiou, cu care pictorul se înarmase pentru a-l *trage în poză* pe verişorul sosit din provincie."

Prima impresie, încă de la restaurant, a provincialului, este colosală. El va povesti acasă, la ai săi, Balzac mutînd scena, atît de modern:

- "Nu te supăra, verişorule dragă! sînt al tău!" a strigat Leonaş drăguţul de el *strîngîndu-mă* în braţe, le povestea Gazonal prietenilor săi, la întoarcere, acasă. Şi crez că - mai spunea el - mă luase ameţeala cînd văzui cîţi galbeni făcea fiecare mîncare. Oamenii ăia cîştigă cît cîntăresc ei în aur; păi, văr-meu a dat bacşiş treizeci de sutici la unu, cît cîştigă un om de se speteşte pe zi...

În timpul acestui prînz - monstru -, dat fiind că împreună consumaseră şase duzini de stridii de Ostanda, şase cotlete à la Soubise, cîte un pui à la Marengo, o maioneză de homar, mazăre, o tartă mare cu ciuperci, toate stropite cu trei sticle de vin de Bordeaux, şi încă trei sticle de şampanie, plus cafelele, lichiorurile, hors-d'oevrurile, -...ei bine, în tot acest timp, cît mîncaseră, Gazonal fusese într-o vervă de zile mari contra Parisului!"

Verişorul Leon şi Bixiou îl trag de limbă pe vorbăreţul meridional să afle cu ce fel de treburi venise el la Paris. Păi... Şi Gazonal le explică:

" - *Procesul* meu, - zise el graseind şi accentuînd totul în stil provensal, - este un lllucruuu semplu: nişte banditi vrea să puie laba pă fabricuţa mea... - şi îi potopeşte pe cei doi cu amănunte într-o limbă pe care anevoie o înţeleg... Uite care-i *procezul* meu - încheie el, perorînd... Banditii vrea şi pace fabricuţa mea, şi hî, hî! o s-o capete ei!... mă aranjez eu cu oamenii mei, că sînt vro sută, şi le arată ei cînd o să le puie bîtilii pă spinare!"...

*

Din vorbă în vorbă, după masa bogată, vine vorba despre Paris.

Verişorul Leon, pictorul peisagist, aduce laude oraşului în care arta lui îşi găsise un loc al ei meritat:

" - Vezi, tu, vere, - i se adresează Leon, - la Paris totul este cu putinţă, în bine şi-n rău, că-i drept, că-i nedrept. Totul se face şi se desface şi iar se reface.

- Pă dracu! face Gazonal, dacă aş mai rămînea acilea *zeţe zecunde* în plus... e orrraşu al mai plicticos din Franţa.

În acest moment, cei doi veri şi Bixiou se plimbau de la un capăt la altul al acelei întinderi netede de asfalt unde este greu să nu vezi unele din personajele pentru care *Renumele* duce la gură cîte una sau alta din trompetele sale. Altădată, era place Royale, apoi pont Neuf, privilegiu pe care astăzi l-a cîştigat Boulevard des Italiens.

- Paris, - îi zise atunci peisagistul vărului său, - este un instrument la care trebuie să ştii să cînţi; şi dacă rămînem aici zece minute, am să-ţi dau o lecţie. Uite, priveşte, mai spuse el ridicîndu-şi bastonul şi arătînd o pereche ce tocmai ieşea din pasajul Operei..." ■

(fragmente traduse de C.Ţ.)

OCHEAN

de Paul Miron

Numerele domnului Dan

ÎN ZIUA în care primisem de la Bonn ştirea că administraţia federală nu poate să mai subvenţioneze şi tiparul proiectului nostru, ediţia comentată a Bibliei lui Şerban Cantacuzino în plin regim comunist, a păşit şi Dan Constantinescu pentru întîia oară în cabinetul meu de la universitate. Un om obişnuit, mbrăcat într-un pardesiu curat, ros de leşie şi de vremuri, ţinea sub braţ o vioară de o rară frumuseţe. Faţa slabă era crispată, ochii arzînd te ţintuiau locului. Am rămas împietrit pe scaun. Cei cîţiva studenţi de faţă alarmaţi reuşiră să dispară în grabă mare.

Privea peste tot şi nicăieri cu aceeaşi intensitate. Remarcă interesul meu pentru instrument şi grăi, spărgînd liniştea care se prelungea. "O cumpăraţi? E o Amati." Ca să-mi arăt neputinţa, rîsei poate un pic prea exagerat. Se supără, dar nu plecă. De atunci, se obişnui să mă caute în fiecare zi. Voia ajutor, în condiţii stabilite de dumnealui: "Să nu-mi fie demnitatea atacată." Postul pe care l-am procurat soţiei, i s-a părut nepotrivit prin subţirimea salariului. Cînd am reuşit să cerşesc cîţiva gologani de la nişte pastori norvegieni, s-a învoit să ne ajute la confruntarea celor trei manuscrise paralele ale Bibliei. A fost o colaborare sucită; domnul Dan se avînta cu prea multă sîrguinţă în comentarii savante care depăşeau bariera de cunoştinţe aşteptate de noi de la cititori.

Una din cărţile care ne-a legat mai mult, a fost *Numeri.* Răpit de tainele îngropate în înscrierea biblică, a îmbogăţit aportul său cu o sumă de materiale.

Reluînd lectura lor mai tîrziu, mi-am adus aminte die pasiunea sa pentru simbolismul cifrelor. În primul plan se află recensămîntul izraeliţilor descris în cap. 1 şi cap. 26. Ca regulă generală, Dan Constantinescu efectuează calculul său prin înmulţirea cifrelor unei sume, adună rezultatul ca să ajungă la o singură cifră. Astfel avem semnţiile:
Ruben = 43.730 = 4x3x7x3 = 252 = 2+5+2 = 9;
Simeon = 22.200 = 2x2x2 = 8;
Gad = 40.500 = 4x5 = 20=2+0 = 2;
Iuda = 76.500 = 7x6x5 = 210 = 2+1 = 3;
Isahar = 64.300 = 6x4x3 = 72 = 7+2 = 9;
Zabulon = 50.500 = 6x5 = 30 = 3+0 = 3;
Manase = 52.700 = 5x2x7 = 70 = 7+0 = 7;
Efraim = 32.500 = 3x2x5 = 30 = 3+0 = 3;
Veniamin = 45.600 = 4x5x6 = 120 = 1+2 = 3;
Dan = 64.400 = 6x4x4 = 96 = 9+6 = 15 = 1+5 = 6;
Aşer = 53.400 = 5x3x4 = 60 = 6+0 = 6;
Neftali = 45.400 = 4x5x4 = 80 = 8+0 = 8;
Suma totală = 601.730 = 6x7x3 = 126 = 1+2+6 = 9;

9 ca rezultantă cabalistică finală (care apare şi la Ruben şi la Isahar, cît şi 3, submultiplul său de 4 ori; aici se mai adaugă şi corelativul 6 de unde derivă hexametrul 'Stelei lui David', de 2 ori) este o cifră pozitivă prin excelenţă, simbol al purităţii, al vieţii eterne, exprimînd iubirea şi milsotenia Domnului, unde creaţiunea şi creatorul se unesc într-o unitate indestructibilă; este cifra omului desăvîrşit, caracteristică lui Mesia, Domnul celor trei lumi (3x3).

9 este cifra omului desăvîrşit care în puritatea lui nu poate fi ispitit să greşească, fiindcă stăruie mereu în preajma lui, Adonai, al zecelea nume al lui Iahve, reprezentat prin 0.

Faptul că seminţia lui Simeon, din care făcea parte Zimri, este marcată de cifra 8, o cifră foarte primejdioasă cabalistic, legată de putere în sens negativ, magie, luxurie, forţe oculte, care duce lesne la prăbuşire pe cei ce se manifestă sub semnul ei.

Potopul acesta de cifre îl preocupă desigur mai departe. Evoc cu pietate discuţiile noastre febrile, trimiţîndu-i respectuos salutul meu de prietenie acolo, în raiul aranjat de el ca o grădină japoneză, unde pe masă *Tao-te-king* de *Lao-Tse* şi *Cartea orelor* de *Rilke* stau împreună în minunata lui traducere.

Căci spun înţelepciunile lui Solomon XI, 20: "Ci toate le-ai rînduit cu măsură, cu număr şi cumpănă." ■

IDEEA DE GENIU

(Urmare din pag. 5)

ÎN DIRECŢIA unei psihologii a genialităţii, se cade consultat Giorgio Vasari. Faimosul biograf foloseşte noţiunea de "zei muritori", congruentă cu cea de genii, vorbind despre Rafael. Pictorul a întruchipat un atare ideal, în care se combina fericit "nemăsurata bogăţie a comorilor cerului" cu "toate acele graţii şi daruri nespus de rare". Natura l-a înzestrat pe Rafael cu "toată această modestie şi bunătate ce se pot vedea uneori la cei care - mai mult decît alţii - au unit un anume caracter blînd cu minunata podoabă a unei graţioase bunăvoinţe". Un atare caracter nu face decît a desăvîrşi opera divinului, întrucît geniul este, în egală măsură, dar al cerului şi al naturii (un stereotip al Renaşterii). Spre deosebire de omul de rînd, geniul nu e doar un crîmpei de dumnezeire în sine, ci reverberează o generozitate divină "nemăsurată". Revărsînd asupra unui muritor ales o sumă de calităţi neobişnuite, Dumnezeu pune în dificultate, uimeşte şi chiar ridiculizează simţul comun, masivitatea normalului, puterea opacă a ordinarului. Prin geniu, Providenţa mustră, într-un chip *sui generis,* fibra mediocrităţii. O umileşte. Vasari scoate în relief faptul că natura a ţinut să ofere lumii pilda unui om care o învinge prin artă, dar şi prin purtări alese (paralela este cu mai asprul în conduită şi atitudini Michelangelo). Rafael a dovedit astfel că treapta geniului poate fi atinsă fără a se pune în scenă "o nu ştiu ce nebunie şi sălbăticie", care, "pe lîngă faptul că îi rupsese (pe unii artişti - n.n.) de lumea înconjurătoare şi îi făcuse să umble cu capul în nori", le dădea în vileag "umbra şi bezna viciilor". Şi cîtuşi de puţin "limpezimea şi strălucirea acelor virtuţi care îi fac pe oameni nemuritori". Aşadar, Vasari asociază talentul (geniul) cu virtuţile morale, teză de care, după cum cu justeţe consemnează Cristian Livescu, modernii n-au prea vrut să ţină cont...

Ca o încununare a teoriilor atît de numeroase şi nuanţate asupra geniului, ar putea fi socotită cea a lui Marsilio Ficino, la care ne-am referit de mai multe ori în cuprinsul prezentelor rînduri, o teorie de descendenţă platoniciană şi de esenţă magică: "Platon nu greşeşte în concepţia sa despre o maşină a lumii, alcătuită în aşa fel, încît lucrurile celeste să aibă pe pămînt o condiţie terestră şi, la fel, lucrurile pămînteşti să aibă în ceruri o demnitate celestă. În viaţa ocultă a lumii şi în raţiune (mens), regină a lumii (regina mundi), există lucruri înzestrate cu proprietăţi vitale şi intelectuale, bucurîndu-se de excelenţă. În plus, aceasta confirmă principiul magiei, care îngăduie oamenilor să atragă spre ei prezenţele celeste, prin lucrurile inferioare, folosite în momente prielnice şi corespunzînd lucrurilor superioare *(per inferiora...superioribus consentanea posse ad homines temporibus opportunis caelestia quodammodo trahi)* (v. *De vita coelitus compranda,* XV)". În consecinţă, geniul este un individ cu dublă cetăţenie, una celestă, alta terestră, atras spre lumea esenţelor, dar statornicindu-şi dureroasa desfăşurare a personalităţii în durata umană şi în materia pămîntească. ■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

● *Actualitatea editorială* ●

CELE MAI FRUMOASE POVESTIRI ALE VEACULUI

LA SFÎRŞITUL fiecărui an apare în Statele Unite un solid volum, îngrijit de un mare scriitor, cu acele scurte povestiri publicate în cele douăspreze luni încheiate care sînt socotite drept cele mai frumoase. E o judecată subiectivă, se-nţelege, şi foarte greu de făcut, la care nu se încumetă nimeni cu una cu două. Ar putea părea şi inutilă, căci la urma urmelor volumul nu reprezintă un premiu, iar cei incluşi şi-au văzut deja opusurile de mici dimensiuni sub lumina tiparului. Poate că a figura într-un tom cu un titlu care implică un superlativ, *Cele mai frumoase povestiri ale anului*, mîngîie orgolii, pune fie şi nişte lauri imaginari pe frunţi de scriitori. Poate că, la rîndul lor, cititorii sînt ispitiţi să caute abia acum texte literare de valoare, pe care le-au ignorat în timpul anului. Sau poate că se simte cumva, din motive pe care să le lăsăm mai bine obscure, o poftă de literatură şi de poveste care ne cuprinde în pragul iernii, la sfîrşit de an, de Sărbători, precum şi o dorinţă de a căpăta nimic altceva decît tot ce e mai bun în domeniu. Şi pentru că sîntem în anul de graţie 1999, pasiunea de a strînge şi sistematiza nu se mai limitează la un singur an, nici la zece, ci la ultimii o sută. Astfel că volumul care ar fi trebuit să reunească şi în acest noiembrie cele mai importante nuvele ale anului, oferă mult mai mult decît atît: pur şi simplu pune la dispoziţia cititorului cele mai frumoase povestiri ale întregului secol!

Cine n-ar sări ars să citească o astfel de carte, oricît de comercial şi de transparent seducător ar suna titlul? Curiozitatea e intensificată de faptul că volumul cu pricina e conceput de John Updike, un monstru sacru în viaţă. La cei 67 de ani ai săi, Updike domină scena literară americană, fie şi pe motiv că ultimii ani nu au fost prea bogaţi în materie de figuri noi şi interesante. Dacă nu povestirile în sine, măcar faptul că ele au fost alese de Updike e menit cu siguranţă să atragă atenţia unui număr cît mai mare de cititori. Din cei 250 de candidaţi, numai 55 au fost aleşii, între aceştia numărîndu-se toate numele mari ale literaturii americane, de la Faulkner şi Hemingway, via Saroyan şi Malamud, pînă la mai puţin cunoscuţii pentru cititorul român Cynthia Ozack sau Tim O'Brien. Sumarul stabilit de Updike e într-atît de contestabil, încît nimeni nu se va osteni să îl conteste cu adevărat. La fiecare nume aproape s-ar putea veni cu un contracandidat, ca să nu mai vorbim de textele alese. E un volum rezultat clar din idiosincrazii, nu conceput pe baza unui algoritm infailibil. Dar cînd idiosincraziile sînt ale unui mare prozator, îşi au cu siguranţă farmecul lor propriu. Important este că această carte e un regal literar, ceea ce e limpede că a fost scopul îngrijitorului. Nici nu ar putea fi altfel, cu texte semnate de Nabokov sau de Isaac Bashevis-Singer. Familiare sau cu un aer ameţitor (chiar dacă la rîndu-i contrafăcut) de comoară inedită, toate aceste povestiri te prind, astfel că nu mai contează ce le ţine laolaltă, cum au ajuns împreună în acelaşi volum.

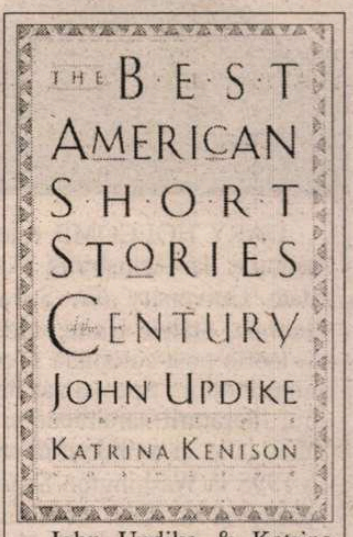
Deşi, se pare că Updike a operat selecţia pe baza unui set de criterii, minimale ce-i drept, nu mai puţin orientative. Co-autoarea volumului, Katrina Kenison, i-a pus la dispoziţie cele 250 de texte, alese începînd cu anul 1915. Citind cîte şase povestiri pe zi, şi încercînd, conform propriei mărturisiri, să descopere în ele frumuseţe, vitalitate şi verosimil, precum şi o perspectivă nouă de a reflecta asupra condiţiei umane, Updike le-a ales pe cele 55 prezentate în carte. Cum rostul declarat al volumului este să fie un tablou al universului american, un soi de Comedie umană a veacului 20 pe Noul Continent, e inevitabil să opereze, în subsidiarul stabilirii conţinutului, un criteriu sociologist. A documenta o aşa-zisă "experienţă americană", cum aspiră cartea lui Updike, numită de unii *Evanghelia după Ioan (The Book of John)*, presupune să porneşti cu o presupoziţie a ceea ce înseamnă această experienţă americană. Chiar dacă Updike susţine că a încercat să evite o temă anume sau orientarea către un anumit segment al universului american, felul său propriu de a înţelege identitatea americană transpare foarte clar. De pildă, unul dintre criteriile pe care le-a folosit în selecţie prevedea că toţi protagoniştii din aceste nuvele să fie americani, iar povestea lor să se desfăşoare pe pămînt american. Nici vorbă de aşa ceva în textul lui Vladimir Nabokov, splendida şi clasica "That in Allepo Once", al cărui erou este obişnuitul rus rătăcit în confuzia războiului în Franţa. Dar ar fi putut lipsi oare tocmai Nabokov? Adevăratul criteriu, cel mai important dintre toate, nu putea fi decît estetic şi valoric, oricît arbitrar sau subiectiv ne-am teme că intră sub incidenţa acestor doi termeni.

Cum spuneam, volumul e interesant şi în măsura în care el reflectă o opţiune personală, universul de lectură al unui mare scriitor, precum şi o viziune particulară asupra identităţii americane. Mă opresc puţin asupra acesteia din urmă. Mărturisesc că am citit mai întîi textele semnate de nume mari, nu am avut imediat curiozitatea de a descoperi stilul unor autori necunoscuţi mie, poate şi pentru că sînt mai curînd sceptică în ceea ce priveşte valoarea literaturii americane contemporane. Astfel că i-am devorat lacom pe Saroyan, Malamud, Bashevis-Singer şi Nabokov, înainte de a mă duce la textele nefamiliare. E izbitor, în povestirile semnate de cei de mai sus, şi categoric nu rezultat al unei simple coincidenţe, un anumit simţ tragic al lumii. Complet neaşteptat, de asemenea. Nimic din optimismul contagios al surîsului american, nimic triumfalist şi emancipator, ci mai degrabă un aer uşor ostenit, şovăielnic, trist. Nu poate fi o întîmplare faptul că eroii povestirilor aparţinîndu-le celor mai importanţi scriitori ai secolului (nu doar în America) parcurg experienţe tragice, sînt imigranţi măcinaţi de neliniştea noului început, temători şi adeseori sortiţi să eşueze, ori inşi singuratici şi mizantropi, timizi şi păguboşi. Personajul lui Malamud e un evreu-german care se chinuie să îşi ia viaţa de la capăt în Noua Lume, stingherit de incompetenţa sa lingvistică, poticnindu-se în detaliile noii sale existenţe la fel de stingher şi de neputincios cum se bîlbîie cu inconfundabilul său accent de străin. Într-un New York terorizat de canicula el îşi duce zilele tîrîş, ajutat de un student care îl învaţă engleză. Pînă la un punct povestea lui este o cronică a reuşitei, căci după o vară de suplicii şi ezitări, Oscar izbuteşte să îşi conceapă într-o engleză decentă cursul pe care e angajat să îl ţină la o universitate. Cînd pare a fi trecut proba intrării într-o altă lume şi o altă viaţă, coşmarul cel vechi se întoarce, necruţător: vestea morţii soţiei sale, ariană pe care o lăsase în urmă, neştiind cît de mult îl iubea femeia, sau nevrînd să ştie. Convertită la iudaism după plecarea lui, aceasta sfîrşisese într-un lagăr de exterminare. Pentru proaspăt americanizatul Oscar vestea e insuportabilă, şi mai tînărul său prieten, studentul, îl găseşte sinucis într-o dimineaţă. În mod bizar, această poveste pare să contrazică tragic şi subtil criteriul principal de selecţie al lui Updike: deşi se petrece pe pămînt american, Oscar e personajul care nu ajunge niciodată în America, şi nu devine niciodată cu adevărat un american, ci rămîne victima unei alte identităţi, care îl ucide prin procură.

Dacă America e ţara emigranţilor prin definiţie, ea e totodată şi tărîmul la care unii nu au ajuns niciodată, un spaţiu simbolic, o nălucă, fantasmă a unor minţi ostenite, cum este şi protagonistul lui Nabokov, pentru care Noul Continent e o destinaţie, nu o lume în sine. O Americă imaginară sau una ratată, pe pămîntul căreia trăieşti fără să o vezi, fără a fi cu adevărat conştient de prezenţa ei, aceasta este tema implicită a unor nuvele precum cea aparţinîndu-i lui Malamud. Nimeni nu-l poate suspecta pe Updike de lipsă de patriotism pentru asemenea opţiuni, atîta vreme cît există şi o contrapondere uriaşă în volum, reprezentată de un copleşitor personaj-colectiv, sau supra-personaj, *America*. Fie că e New Yorkul, oraşul gigantic adîncit în zgomotele mulţimii, ori o casă de ţară, acest supra-personaj e cel mai viu din întreg volumul. Şi cel mai inefabil totodată. E gloata de care se teme eroina din "Cheile" lui Bashevis-Singer, necunoscuţii care îi pot face un rău în orice clipă, dar care în cele din urmă o vor ajuta să moară împăcată. Străzile cu caldarîmul încins şi murdar, sau preeria pustie, ori cîrciuma cu figuri absente şi obosite. America e un fel de background viu, un décor mişcător care animă personajele, dă rost şi coerenţă întîmplărilor.

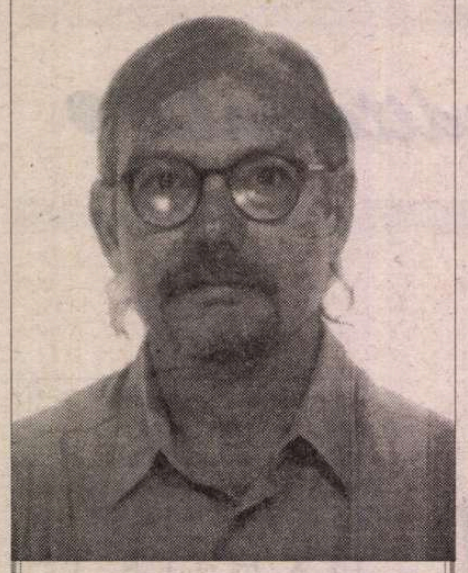
După mărturisirea lui Updike, există cîţiva mari absenţi în acest volum. Mary McCarthy este una dintre aceştia. E realmente regretabil că nu apare, odată cu ea lipseşte un anumit tip de personaj american, precum şi un mod de a gîndi literatura care, bun ori rău, e unic. Motivul pentru care Mary McCarthy şi alţii ca ea nu au fost incluşi e enervant de simplu: dimensiunile. Ce este o povestire, aşa-numita *short-story*, în definitiv? Care sînt reperele genetice pe baza cărora o putem identifica? Dimensiunile? Nu neapărat, ele au fost decisive în acest volum doar pentru că trebuiau să intre cît mai multe texte. Însă e drept că majoritatea nu depăşesc zece pagini, ceea ce dă o unitate de respiraţie volumului, foarte importantă.

Volumul acesta are o inestimabilă valoare pentru istoria literară, ar putea trece foarte uşor drept o antologie Norton a prozei scurte americane. În primul rînd, datorită ambiţiei sale de a cuprinde producţia literară dintr-un întreg secol, el oferă material brut pentru studiul evoluţiei nuvelei, al povestirii, de la Scott Fitzgerald să zicem, pînă la Eudora Welty. Permite racordări, stabiliri de filiere şi tradiţii, chiar dacă astfel de demersuri trebuie făcute cu măsură, căci nici un fel de generalizare nu e încurajată de o reprezentare în volum cu un singur exemplar de creaţie. Dar cel puţin poate deschide piste, oferi sugestii, idei importante. Updike însuşi a fost întrebat dacă lucrînd la alcătuirea acestei cărţi concepţia sa despre literatura americană s-a modificat în vreun fel. Răspunsul lui, indirect, a fost negativ. Dar două chestiuni remarcate de Updike sînt semnificative: mai întîi că decada 20 a fost cea mai unitară din punct de vedere stilistic în literatura americană, şi apoi că între anii '70-'80-'90 e foarte greu să faci diferenţa. Nu ştiu dacă se poate citi, discret, în această de pe urmă constatare regretul lui Updike că nu există o nouă generaţie în proza americană, sau dimpotrivă, propriul său orgoliu generaţionist. Important este că ultimii douăzeci de ani nu au adus ceva realmente nou în proza de peste Ocean. Să fie aceasta o oboseală a ficţiunii? O scădere a interesului unui public refugiat cu arme şi bagaje în braţele serialului sitcom de televiziune? Şi una, şi cealaltă, în directă legătură. Updike e convins că în ziua de azi nu prea mai există cititori de proză scurtă, că ficţionalul a devenit senzaţional şi ca atare îl găsim în revistele de scandal ori pe ecranele televizorului, pe Internet mai recent, nu în literatură. De unde, atunci, energia de a alcătui o antologie a celor mai frumoase povestiri ale secolului? Sau să fie însuşi gestul în sine un rămas-bun, o privire aruncată îndărăt nostalgic, la despărţirea de literatură? Să sperăm că o astfel de concluzie e prea sumbră şi prematură. ■



John Updike & Katrina Kenison - *The Best American Short-Stories of the Century*, Houghton Mifflin Press, 1999, 567 pag.

Gary HOLCOMB



GARY HOLCOMB este conferenţiar la Armstrong Atlantic State University din Savannah, Georgia, Statele Unite, unde predă teorie post-colonială şi cultura minorităţilor. Specializat în studiul literaturii caraibiene şi afro-americane, şi-a obţinut doctoratul în 1995 la Washington State University şi a scris un volum de eseuri despre Claude McKay care va apărea la University of Illinois Press. A scris şi proză, după cum o dovedeşte povestirea din aceste pagini, iar în prezent, la încheierea perioadei sale ca lector Fulbright la Catedra de Engleză a Universităţii din Bucureşti, doreşte să scrie o carte despre România.

Kleos - Povestea

TREBUIE să înţelegeţi starea în care eram. Peţitorii locali se mutaseră acolo: erau în jur de douăzeci, aşteptînd ca Bătrîna Regină să se hotărască în privinţa celui ales. Măcelăriseră cel mai de soi miel, băuseră cel mai ales vin şi se giugiuliseră cu toate servitoarele. Era un chiolhan permanent pe seama moştenirii mele, iar eu nici măcar nu eram invitat.

Cel mai rău, servitoarele îşi luaseră nasul la purtare, refuzînd să cureţe mizeria şi răspunzînd cu obrăznicie. Într-o casă trebuie să fie ordine, iar servitoarele îşi pierduseră controlul, căzînd într-o delăsare de cea mai joasă speţă. Cînd se întîmplă aşa ceva, se pierde toată autoritatea, atît în cazul controlului asupra unei case cît şi în cel statal care oricum, se reflectă unul în celălalt.

Între timp, Bătrîna Regină, deprimată, ţesea toată ziua, părînd totuşi că nu mai termină niciodată ce începuse - un giulgiu pentru bătrînul tată al lui Durere, care devenise o relicvă, un zdrenţăros decrepit ce urina pe copaci. Era stînjenitor de-a dreptul. Nu puteam să-mi invit nici un prieten şi nici să aduc fete în casă.

Şi toţi ceilalţi piraţi bătrîni - vechii aliaţi ai lui Durere - erau morţi sau plecaţi care încotro, epuizaţi de acest război neprofitabil, sinucigaş. Ce începuse ca o banală aventură de negoţ se transformase, la vremea cînd încă îşi mai povesteau faptele de vitejie, într-o furie descreierată de zece ani, un fel de extaz, spuneau ei, o eliberare a iraţionalului. Şi cînd se întorseseră bătrînii piraţi, nici unul nu voia altceva decît să-şi astîmpere poftele, să se culce cu slujnicele, să depene fapte de glorie sau de ocară, să bîrfească pe cei alături de care luptaseră, cine omorîse pe cine. Deci n-am avut parte de nici un ajutor.

Cum puteam eu să-mi fac un renume (glumesc doar pe jumătate), dacă paraziţii ăştia îmi sugeau moştenirea? Voiam să fac ceva, dar ce?

Pînă la urmă, la zece ani după conflict, a apărut Durere în persoană, bătrînul pirat, un zdrenţăros stafidit şi puţind a urină. în zece ani ajunsese din floarea tinereţii o relicvă antică. Pe toţi zeii, m-am gîndit, sper că *nu* asta e moştenirea mea genealogică, adevărata mea moştenire! Mi-a spus să păstrez secretul venirii sale. Părea să aibă un plan. Întotdeauna avea unul, se spunea.

Între timp, peţitorii îl ironizau, numindu-l boşorog posmogit, punîndu-l să doarmă afară ca să nu se împiedice de el.

Într-o bună zi, Regina a adus un vechi arc de luptă din os de mamut care aparţinuse bătrînului pirat în vremurile lui de glorie, şi i-a provocat pe peţitori să-l încerce. Eu însumi, plin de energie, (dar fără vreo ţintă anume pentru săgeata mea tinerească), am luat arcul şi pe cînd eram gata să-l ridic, Durere mi-a făcut cu ochiul.

"N-o face", se citea pe faţa lui, "asta e treaba mea".

Unii dintre peţitorii beţi au încercat şi ei, mormăind şi apucîndu-l fără vlagă. Fiecare luat în parte era nevolnic, neputincios: nu realizasem asta pînă în acel moment, cred că m-am trezit deodată la realitate.

Durere a ridicat ceea ce fusese cîndva o armă şi a încordat-o cu uşurinţă; a întins aţa de catgut, făcînd-o să scoată un geamăt surd, neplăcut, ca un bocet de înmormîntare.

Următorul lucru pe care-l ştiu e că, în timp ce gălăgiosul grupului era gata să profereze alte injurii, Durere l-a atins direct în gură. Ceilalţi au început să ţipe din toţi rărunchii, spunîndu-i că acum chiar aveau să-l jupuiască de viu, cînd Bătrînul Pirat s-a descoperit, rostind infamul, odiosul nume de pirat, ruşinea familiilor şi prietenilor care fuseseră deposedaţi de tot ce aveau de către el.

"Durere!"

Toţi cei douăzeci au rămas cu gura căscată. Deveniseră întruchiparea vie a Isteriei, ca o hoardă de muieri scoase din minţi. Au ţîşnit în toate direcţiile, nedorind să-l înfrunte în luptă dreaptă, dar apoi i-am urmărit pe fiecare, doborîndu-i pe rînd: maţe şi intestine peste tot. Împreună, ne-ar fi dovedit. Dar fiecare căuta să-şi salveze pielea. I-am măcelărit aşa cum ne măcelăriseră ei vitele. Sîngele le-a curs aşa cum cursese vinul nostru roşu. Slujnicele cu minte puţină ni s-au alăturat, deşi nu aveam nevoie de ele. Iar eu nici nu voiam asta. Nimic nu-mi stîrneşte mai mult dispreţ pentru cei bicisnici decît să-i văd linguşindu-ne şi pupîndu-ne în fund, ca şi cum nu era clar că, dacă vreuna ar fi avut şansa să scape de noi, ar mai fi dorit să-mi audă numele vreodată. Apoi, toate servitoarele au vorbit despre cît îşi iubesc stăpînul, despre cum ar urma pînă la ultima suflare un om ales, aşa ca Bătrînul Pirat, pînă la capătul lumii. Dar asta s-a întîmplat la spartul tîrgului. Cînd l-au auzit pe Durere rostindu-şi deodată numele, au ştiut că nimeni nu avea vreo şansă împotriva ciudatului moş. Nu numai că era redutabil şi cu sînge rece în lupte, dar avea şi viclenia unui personaj legendar: un conspirator, un uneltitor, un pişicher - un şmecher. Era un vrăjitor iscusit, un conjurat, capabil să dispară şi să reapară unde nu te aştepţi, să se metamorfozeze, să păcălească moartea, şi, pe deasupra, avea şi şapte vieţi ca o pisică sălbatică.

Oricum, eu eram în formă pe vremea aceea. Şi mă stimula să alerg după toţi pezevenghii şi să le ciopîrţesc părţi din corp. Eram satisfăcut după toţi anii în care privisem cum mi se duce averea pe apa Sîmbetei. Un catharsis absolut. Am făcut curăţenie perfectă.

DAR nu era de-ajuns. Casa şi Statul erau încă şubrede. Mai era problema slujnicelor, care nu numai că se giugiuliseră cu peţitorii, dar şi turnaseră ce făcea Bătrîna Regină, că destrăma giulgiul în fiecare noapte.

Trebuia să-l fi văzut: împroşcat din cap pînă-n picioare de roşu şi negru în urma măcelului, ca un rîs care sfîşiase cîteva bovine nefericite. Nu te puteai pune cu Durere, Durere nu era raţional. E ciudat, ştiţi, că a rămas celebru pentru asta - că era cu capul pe umeri. ("Marele Tactician", mi se spune că îi zice acum moşul ăla mitoman cu albeaţă pe ochi). Aşa cum s-a apucat să-i zică Muntelui de Om Ciclop că numele lui era "Nimeni", i-a scos ochiul şi, cînd rudele creaturii ăleia l-au întrebat cine îl atacase, Muntele de Om a spus "Nimeni". Cel puţin, aşa zice povestea. Mie unul mi se pare cel puţin dubioasă. Şi e plină de miez, avînd în vedere cum îl cheamă pe Bătrînul Pirat, vreau să spun *ce* înseamnă numele lui. Sau poate că nu este aşa de important.

Oricum, cui credeţi că i-a revenit datoria de a face curăţenie?

Aşa că, luînd servitorii cu mine, le-am pus pe femei să cureţe mizeria. Acum era rîndul lor să deretice casa, pentru ultima oară. Organe măcelărite peste tot: dinţi smulşi împrăştiaţi unde vedeai cu ochii, un deget pierdut sau un testicul care îşi încetase călătoria în jurul încăperii. Şi rezemat de un zid un cap: al unuia din cei care săriseră cu gura şi căruia i se oferise varianta materială a procedeului retoric pe care îl avea în minte, ca să zic aşa.

Slujnicele au jelit tot timpul, rînind murdăria, tîrînd corpurile înţepenite, înghesuindu-le în final într-o roabă, apoi ducîndu-le la poartă, distruse după pierderea ibovnicilor lor preferaţi. Ascultîndu-le, m-am înfuriat la culme, aşa că am început să le dau picioare în fund şi să le înjur de toţi zeii. Asta era starea mea, mă înţelegeţi. Zece ani de frustrări. Zece ani anormali: fără autocontemplarea adolescentină, fără fete, fără pic de distracţie!

Cînd au terminat curăţenia, le-am strîns pe toate înăuntru, aşa cum îmi spusese Durere. Trebuia doar să le hăcuiesc, cum făcusem cu iubiţii lor. Dar, stînd aşa în soarele torid, topindu-mă în căldura aia insuportabilă, am văzut bătrînul măslin şi mi-a venit o idee. Să le ciopîrţesc doar, nu era de ajuns.

I-am pus pe bărbaţi să mă ajute să le duc în cămară ca pe miei, cerîndu-le bărbaţilor să le pună pe fiecare să-şi ia singure o funie. Apoi lovindu-le şi biciuindu-le, le-am gonit înapoi în grădina moartă, în plină zăpuşeală. Le-am pus să se dezbrace şi aşa au stat, goale, acoperindu-se cu mîinile, suspinînd.

"Puşlamaua asta de Soare le coace pentru toate mesele pe care au refuzat să ni le gătească!", le-am spus servitorilor şi nu mă grăbeam, desfătîndu-mă cu pielea lor fină, bucurîndu-mă de puterea mea.

Apoi le-am spînzurat. Chiar aşa, am pus-o pe fiecare să-şi lege ştreangul de gît, am tras capătul frînghiei de fiecare ramură a măslinului şi le-am ridicat în aer una cîte una, mormăind de efort, la fel cum aş fi dat drumul la parîma unei corăbii sau aş fi fost în rut. Trupurile lor dansau hidos, pe cînd cele rămase aşteptau gemînd terorizate, plînsetul lor scăzînd în intensitate pe măsură ce le linşam, una după alta, pînă cînd n-am mai auzit decît sunetul propriei mele furii.

Odată ce le-am văzut pe toate atîrnînd, le-am hăcuit sînii şi fesele cu multă grijă, din moment ce se contorsionau încă precum peştii de-abia scoşi din apă. Mă apucase frenezia, scuipam şi strigam din toţi rărunchii: "Dezmăţatelor! Tîrfelor!"

Nu trebuiau ele să se pună cu d-alde mine!

Sentimentul pe care-l încercam era - nu se poate descrie altfel - delicios. Apoi le-am văzut ochii şi deodată nu m-am mai simţit atît de sigur pe mine. Mi-am pierdut extazul, mi-a scăzut euforia. Mi-am pierdut senzaţia de plutire. Puterea mea mă abandonase. Nu mai aveam stare.

Cine erau ele?

Majoritatea erau asiatice, de peste Marea cea mare, femei născute sclave, din sclave, cu nume pentru mine barbare, nume fără istorie personală, mînă de lucru, o condiţie economică, cu sarcina de a ţese pînzele pe care le foloseam noi.

cînd, agonizînd, am navigat aval
să asaltăm "duşmanul".

Cu nările palpitînd, cu limba atîrnînd ca la cîinii bătuţi, cu sfîrcurile aţîţate, se păcăliseră singure, miro-

lui Telemah

seau fetid, cu dejecţiile şi sîngele amestecîndu-se, scurgîndu-li-se de-a lungul picioarelor atîrnate. Ochii saşii le ieşeau din orbite, încă părînd că mă imploră.

Dezgustător, dar am simţit ceva:
prea aproape de propria mea
cunoaştere fizică a durerii
conştiinţa pe care o ai în corp
şi pe care nu-ţi permiţi să o asculţi
pînă cînd, scăpată deodată
de sub control,
o auzi vorbeşte cu glasul ei
întotdeauna acolo.
Dar nu, mi-am spus:
Durere m-a făcut să provoc durere,
Durere a dat voie să existe
asemenea durere.
El a făcut-o, nu eu.
Durere, nu eu.
Iar apoi m-am gîndit că femeile
astea trebuie să fie vrăjitoare
de îmi pasă atît.

Aşa că m-am dus să-l caut pe Bătrînul Pirat. Durere era fericit, arăta ca un porc hrănit de curînd, îndreptîndu-se spre încăperile Bătrînei Regine şi curgîndu-i balele de poftă. Toată lumea era păcălită, cu excepţia mea. Şi numai de asta îmi păsa. Mă ajutase puţin să le măcelăresc pe stricatele alea, dar ciudat, în sensul că acum mă preocupau. Nu le puteam îngropa feţele. Pe cît le uram, pe atît le iubeam.

Azi, un păcălici orb merge prin lume cîntînd pentru un blid cu mîncare - iar apoi, din ce în ce mai mult îl preocupă asta, împrăştie o variantă caraghioasă, exagerată despre ce s-a întîmplat aici, după cum mi se spune. Tot ciupeşte o coardă amorţită şi improvizează despre Marele Tactician în faţa a o sută de peţitori.

Invenţie pură.

N-au fost niciodată mai mult de douăzeci. Nici unul nu era în stare nici măcar să întindă un arc, iar Bătrînul Pirat a aşteptat pînă erau beţi morţi ca să dea iama în ei şi să-i jupoaie de vii.

Amărîtul ăla bătrîn fabricant de mituri mai spune şi că Durere a întinerit brusc, devenind ceea ce a fost şi chiar mai mult datorită unei zeiţe, cea care s-a născut din capul tatălui său.

Ce mitoman.

Bătrînul Pirat a apărut chel, cocoşat, un ţap bătrîn zbîrcit care a continuat să se degradeze pînă în ziua cînd a murit, ceea ce, în termenii moştenirii mele, a durat prea mult şi-aşa.

UN PUNCT central al poveştii bătrînului orb este de a arăta cum Durere era aşa un rege nobil: toţi cei cu inima pură, inclusiv cele mai răsărite sclave, s-au dedicat bunăstării lui pînă la ultima suflare, subjugate de dreptul lui incontestabil de conducere. Asta are legătură cu simţul controlului, cu felul în care un bărbat trebuie să folosească puterea, cu sensul mistic al Statului.

Ei bine, dacă aş fi sclav - trebuie să recunosc că pînă şi ideea îmi pare străină - mi-aş asuma riscul de a muri în orice zi a unei vieţi de servitute, în special în slujba lui Durere, care mai degrabă ţi-ar da un şut în fund decît să te trateze cu decenţă.

Cel mai rău, hoţomanul fără vedere vorbeşte întruna despre nişte chestii nemaiauzite lipsite de sens:

Onoare, Virtute, Glorie.

Ca şi cum noi vorbim vreodată despre aşa ceva. Ca şi cum ne-ar păsa de aşa ceva!

Gloria: *"Perpetuarea numelui cuiva; nevoia ca numele cuiva să fie pronunat pentru cît mai mult timp după moarte; a te asigura că numele îţi va fi ţinut minte."*

Cam asta înseamnă. Se presupunea că era cea mai de preţ moştenire a mea. Ce mai moştenire. (Bătrînul Pirat).Pe atunci, toţi mai ştiau încă înţelesul numelui Bătrînului Pirat. Uitat în zilele noastre, numele lui înseamnă *durere*.

"A naibii durere", spuneau oamenii, dezumflaţi, văzîndu-i flota.

"Sînge şi Curaj şi Durere", glumeau sumbru, atunci cînd le cerea tributul.

Sau pur şi simplu "Durere".

Sună asta ca un nume care are de-a face cu onoarea, virtutea şi faima?

Ca şi cum Durere devine altcineva: cineva de genul *faimosul călător, minunatul cel căruia îi ies toate, eroul!* Îmi vine să rîd. Ca şi cum "aventurile" astea fabricate ar putea să-i scrie viaţa, să rescrie adevărata poveste a numelui său, să întoarcă cu susul în jos agentul şi actul: să îngroape adevăratele fapte astfel încît numele redefinit să devină unul şi acelaşi cu gloria falsă, rafinată.

Iar producătorul ăla strabic de mituri mi-a lăsat şi mie loc în poveste: legat de ce le-am făcut servitoarelor.

Îmi ies din minţi, gîndindu-mă la toţi idioţii ăia care zac bînd vin şi se mîngîie singuri, ascultînd balada interminabilă a lui Moş Nimeni.

Li se spune că Bătrînul Pirat era un rege înţelept, că Bătrîna Regină era întruchiparea Purităţii însăşi, iar că zdrenţărosul împuţit care se pişa pe copaci ni s-a alăturat într-o serie de bătălii împotriva taţilor unora dintre peţitori: noi trei, trei generaţii de spiţă bărbătească - umăr la umăr, coalizaţi pentru a salva blazonul familiei, în faţa unei armate de moşi plini de ură. Iar că apoi zeiţa care, după cum am spus, fusese plăsmuită din creierul tatălui ei, s-a pogorît şi a oprit lupta: vocea raţiunii s-a auzit într-un sfîrşit, inevitabilă.

Ce s-a întîmplat cu adevărat e că, văzîndu-şi vistieria goală, Bătrînul Pirat a realizat că avea nevoie rapid de resurse şi de sclavi. Aşa că, luîndu-mă pe mine şi pe servitorii cu minte puţină (bătrînul împuţit fiind incapabil de ceva util), Durere a lansat o expediţie de pradă sub lumina palidă de lună nouă, i-a măcelărit pe părinţii peţitorilor înainte ca ei să afle că fiii lor erau morţi - i-a ucis în paturile lor, cu saliva umezindu-le încă perna - apoi a plecat cu tot ce era al lor, inclusiv cu servitoarele, soţiile şi fiicele, care au devenit toate sclavele lui.

Acum eu sînt un bătrîn pirat. Vechea noastră insulă a căzut în paragină, iar eu sînt disperat. Nu mai e locul potrivit de întîlnire pentru piraţii jefuitori.

Obişnuiam să merg în expediţii, dar treptat interesul meu a scăzut. După cum spune Povestea, oamenii au început să mă considere un rege ales, aşa cum a intrat şi Durere în imaginaţia lor culturală. Au uitat ce tiran călos ucigaş şi lacom era. La început, cînd am încercat să prădez insula cuiva sau să golesc vreo navă nevinovată acostată pe aici prizonierii aveau reacţia normală: teroare abjectă şi o delicioasă panică. Dar apoi vedeau cine eram şi îmi sărutau picioarele, fericiţi să-mi fie supuşi.

Idioţii.

Nici măcar nu le mai puteam viola femeile sau trece pe toţi prin foc şi sabie. Nu mai era acelaşi lucru.

AŞA că-mi petrec vremea zăcînd pe aici, şi mai prind din cînd în cînd cîte o slujnică. Vreau să le iubesc, dar nu pot.

Unii bătrîni fabricanţi de mituri locali au spus că am plecat şi eu în căutare de aventuri, că m-am căsătorit cu o pistruiată din alea din insule, una pe care o avusese şi Durere ţiitoare cîţiva ani, o preafrumoasă vrăjitoare, o căţea de care Bătrînei Regine îi spusese că încercase să scape, dar că ea l-a ţinut în mreje fără voia lui.

De fapt, probabil că s-a plictisit după o vreme, a prădat şi insula de alături, după care a trebuit să o zbughească înainte să apară vreo armată condusă de un alt frate al cuiva.

Oricum, bătrînii pastramagii spun că m-am căsătorit cu vrăjitoarea.

Ce rahat!

Eu nu mă culc cu ţiitoarele lui Durere şi nu sînt genul să mă însor.

Nu, nu s-a mai întîmplat nimic interesant de o bună bucată de vreme. Şi dintre toate, cel mai bine îmi amintesc figurile servitoarelor.

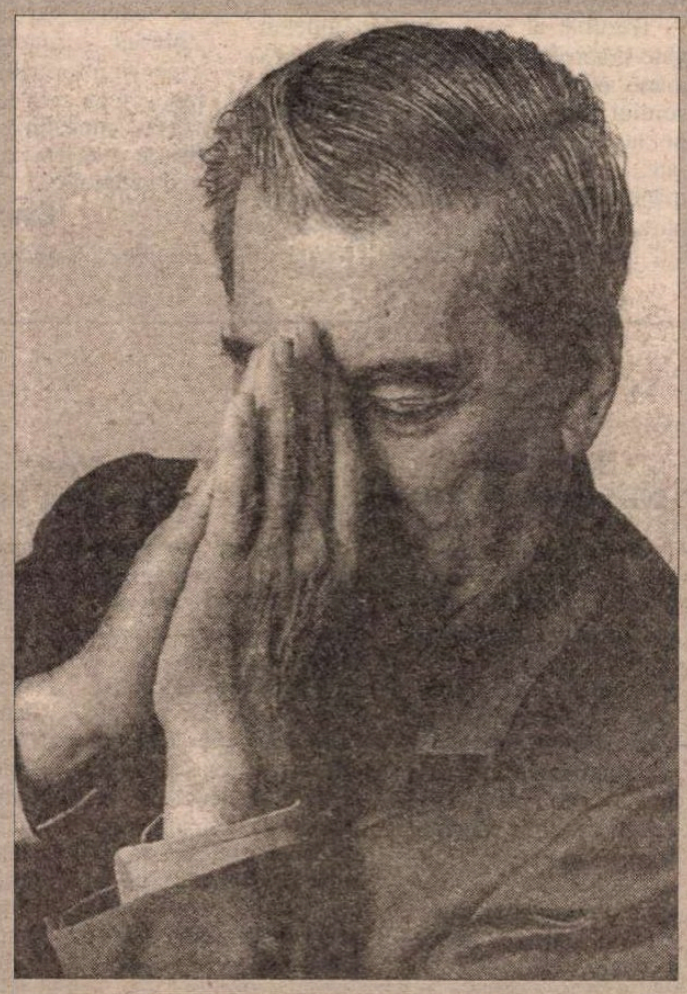
Îmi amintesc încă ochii lor.
privind,
privindu-*mă,*
implorîndu-mă,
cerşind,
sîngerînd,
dorindu-mi metempsihoza
de mine nedorită
Vrăjitorie!

Eram foarte tînăr, în fapt un băieţandru, cînd am făcut-o. Am fost obligat să mă port aşa - de către Durere. Vedeţi, nu era genul de chestie pe care să o fac pe cont propriu.

Dacă ar trebui să o fac din nou, i-aş pune pe servitori să se ocupe de asta.

Prezentare şi traducere
Cosana Nicolae

Luminile Sudului



Daniel Mordzinski a fotografiat în alb-negru vreo 50 de scriitori latino-americani care s-au stabilit în Franţa sau au petrecut perioade mai lungi acolo. Albumul *Luminile Sudului* (Ed. En Vues) cuprinde portretele unor deja vechi parizieni precum Hector Bianciotti, ale unor proaspăt emigraţi, precum cubaneza Zoe Valdéz, sau ale unor rezidenţi temporari, precum Mario Vargas Llosa (în imagine).

Feng Zhichen

Feng Zhichen și literatura română

ZIUA de 5 octombrie 1999 are o semnificație deosebită atât pentru Republica Populară Chineză, cât și pentru România, întrucât exact cu 50 de ani în urmă, guvernele celor două țări au hotărât, în urma unui schimb de mesaje, stabilirea de relații diplomatice care au deschis oportunități fără precedent pentru cunoașterea reciprocă a celor două popoare și pentru dezvoltarea cooperării multilaterale, inclusiv în domeniul cultural. Iată că, în acest moment festiv, la Editura Universității de Limbi Străine din Beijing, a apărut noua lucrare a domnului profesor universitar doctor Feng Zhichen, *Literatura română* (Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing, 1999).

Pentru cei care lucrează în domeniul relațiilor chino-române, ca și pentru mediile universitare din Beijing și din București, profesorul Feng Zhichen este cunoscut nu numai ca o autoritate științifică, dar și ca un om cu înalte calități didactice, de o probitate și o omenie pilduitoare. S-a născut la 27 mai 1937, în localitatea Dunhua din provincia Jilin. A studiat din 1956 la Secția de Limba Română de la Beijing, pe care a absolvit-o în 1961. La sfârșitul aceluiași an a sosit în România pentru studii postuniversitare. Și-a luat doctoratul în filologie în 1964 - sub îndrumarea academicianului profesor doctor Al. Rosetti - cu o teză despre *Redarea noțiunii de "a munci" în limba română.* Din 1965 până în prezent, a lucrat aproape fără întrerupere la Universitatea de Limbi Străine din Beijing, unde desfășoară și azi o bogată activitate didactică și de cercetare în domeniile limbii și literaturii române, obținând succese cu totul remarcabile. A deținut succesiv funcția de șef de catedră și pe aceea de decan al Facultății de Limbi Est-Europene, iar acum este și coordonator de lucrări de doctorat. Domnia-sa deține titlul de "specialist național".

Timp de aproape patru decenii, concomitent cu activitatea didactică de pregătire a studenților și a cursanților la masterat în limba română, profesorul Feng s-a preocupat în mod susținut și sistematic de cercetarea literaturii române, de traducerea și prezentarea ei pentru publicul chinez. De la jumătatea deceniului al VIII-lea, a tradus independent sau în colaborare, pentru diverse edituri și reviste din operele a zeci de scriitori români, între care sunt de amintit Mihai Eminescu, George Coșbuc, I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Marin Preda, Marin Sorescu, Aurel Baranga, ca și din ale altor celebrități ale scrisului românesc. Este autorul primului tratat de *Literatură română actuală* (publicat întâi parțial în revista *Europa de Est,* apoi integral în *Istoria literaturilor actuale din țările est-europene,* coordonator Lin Hongliang, Centre Compilation and Translation Press, Beijing, 1998), al unei *Istorii a teatrului românesc* (în *Istoria teatrului din țările est-europene,* coordonator Yang Min, Editura pentru Cultură și Artă, 1996) și al unei cărți dense despre *Universitatea "Alexandru Ioan Cuza" din Iași* - din ciclul *Cele mai cunoscute instituții de învățământ superior din lume* - (Editura Didactică și Pedagogică din Hunan, 1991). Este în același timp autor a numeroase manuale de limba și literatura română, culegeri de lecturi și articole consacrate problemelor de românistică.

Un alt domeniu de cercetare al profesorului Feng îl constituie lexicografia, fiind reprezentat prin cele două lucrări monumentale pe care le-a coordonat împreună cu profesorul Ren Yuan - *Dicționarul chinez-român* și *Dicționarul român-chinez* (amândouă apărute la Editura Universității de Limbă și Cultură din Beijing, în 1994 și respectiv în 1996). Primul dicționar, însumând 1320 de pagini tipărite, cuprinde 5680 de caractere-titlu din limba chineză contemporană, iar numărul cuvintelor-titlu depășesc 39.550. Cel de-al doilea - *Dicționarul român-chinez* - are 1865 de pagini și un repertoriu lexical exhaustiv, numărul cuvintelor-titlu înregistrate și explicate fiind de aproximativ 60.000, practic mai "bogat" chiar decât DEX. Amândouă sunt lucrări unice de o mare valoare și se prezintă ca instrumente de lucru indispensabile tuturor celor care învață sau folosesc concomitent limbile chineză și română. Elaborarea celor două dicționare a durat mai bine de 10 ani și s-a realizat numai în afara sarcinilor de serviciu curente ale autorilor. Volumul de muncă a fost deosebit de mare, numai la definitivarea dicționarelor și la cele cinci corecturi ale șpalturilor, profesorul Feng Zhichen a lucrat literă cu literă și de la o pagină la alta, timp de peste trei ani de zile pentru redarea cât mai exactă a tuturor nuanțelor celor două limbi. De asemenea, și eforturile făcute pentru tipărirea lor au fost extraordinar de mari în sensul că mijloacele de finanțare, în cea mai mare parte a lor, au fost create de autori. Cele două dicționare sunt și vor rămâne cu siguranță adevărate comori pentru toți chinezii și românii dornici să descifreze reciproc tainele limbilor noastre.

Noua sa carte, *Literatura română,* din ciclul de *Istoria literaturilor străine,* ce cuprinde 22 de titluri tratând despre limbi și literaturi reprezentative din lume, este prima istorie sintetică a literaturii române realizată de un specialist chinez în românistică. Pentru ca cititorii să se familiarizeze cu cadrul general în care s-a format și s-a dezvoltat literatura română, autorul a început cartea cu *Preliminarii* - concise și la obiect - despre formarea poporului român și a limbii române, urmate de prezentarea principalelor momente și personalități ale istoriei națiunii române, precum și despre caracteristicile social-culturale și factorii externi proprii fiecărei perioade. În continuare, pe parcursul a șase capitole, autorul prezintă literatura română de la origini până în anul 1989, după o periodizare ce respectă tradiția, nu puține fiind considerațiile și evaluările originale: *I. Literatura populară; II. Literatura din perioada feudală; III. Literatura din perioada 1780-1867; IV. Literatura din perioada 1867-1918; V. Evoluția literaturii în perioada interbelică; VI. Literatura realistă de după 1944 - ascensiune, declin și influențe.* Din punct de vedere al conținutului, se poate spune că lucrarea are un caracter atotcuprinzător, în pofida spațiului relativ limitat impus de factori editoriali.

Rezultat al unor cercetări îndelungate și aprofundate asupra literaturii române, efectuate de autor, cartea profesorului Feng se bazează în primul rând pe autenticitatea informațiilor explorate. Cunoașterea perfectă a limbii române, numeroasele întâlniri și discuții purtate de-a lungul anilor cu personalități literare române, stagii și vizite de

documentare făcute în diferite perioade în România, bogatele surse literare la primă mână, precum și viziunea moderată, dar nu fără discernământ critic, a autorului, toate acestea asigură obiectivitatea și pertinența lucrării. Mai mult decât atât, pe parcursul lecturii, cititorii atenți vor constata pe lângă conciziunea limbajului folosit și abilitatea originală cu care autorul îmbină armonios literatura cu istoria în prezentarea scriitorilor și operele lor, inserând adeseori subtile observații critice.

Deși literatura română a început să fie cunoscută în China încă de la începutul anilor '20 ai secolului nostru, iar în ultimele decenii apariția mai multor traduceri în limba chineză din operele scriitorilor români a oferit unui public larg posibilitatea de familiarizare cu aceasta, se simțea totuși nevoia umplerii unui gol cu o sinteză critică a cronologiei literaturii române. Din acest punct de vedere, cartea profesorului Feng Zhichen - *Literatura română* - vine exact cu informațiile așteptate. Cu siguranță că pe această cale cititorii chinezi vor lua cunoștință cu plăcere și cu interes de o literatură îndepărtată, dar numai geografic.

Conf. univ. Ding Chao

Beijing, 27 septembrie 1999

MERIDIANE

Patru polonezi

● Asociația Internațională a Muzicii Contemporane a fost creată în 1922, reunește membri din 46 de țări și e cea mai prestigioasă organizație muzicală din lume. Celor trei compozitori polonezi admiși până acum ca membri ai Asociației - Karol Szymanowski, Witold Lutoslawski și Krzysztof Penderecki - li s-a adăugat, din această toamnă, compozitorul și pianistul Zygmunt Krauze.

Al șaptelea samurai

● Hellen de Witt, o americană stabilită la Londra, are în sertare 50 de cărți în manuscris și până acum nu a publicat nimic. Norocul i-a surîs în fine: la concursul de romane inedite organizat la Tîrgul de carte de la Frankfurt, manuscrisul ei intitulat *Al șaptelea samurai* a ieșit câștigător și va fi publicat în SUA, Anglia, Spania, Olanda și Germania. Romanul are drept eroi o tînără mamă celibatară și fiul ei supradotat. Mama e obsedată de *Cei șapte samurai,* iar fiul studiază greaca veche, ceea ce face ca anumite părți din carte să fie scrise în japoneză, iar altele în elină. "Mi s-a spus că asta ar face lectura cam dificilă, dar nu m-am descurajat" - spune Hellen de Witt într-un interviu din "The Sunday Times". Cu drepturile de autor obținute din romanul de debut, are de gînd să își cumpere un computer mai performant, fiindcă e tot ce își dorește.

Nicolai Ghiaurov - 70

● În toamna aceasta, basul bulgar Nicolai Ghiaurov a împlinit 70 de ani și continuă să cînte pe cele mai renumite scene de operă din lume. Cu prilejul aniversării sale, revista "Opéra International" a publicat discografia lui Ghiaurov: peste 70 de discuri cu 35 de opere, în diverse interpretări, discuri cu recitaluri și antologii, precum și 11 casete video cu opere, concerte, recitaluri.

Furt de cărți rare

● Din depozitele bibliotecii Universității din Cracovia au dispărut misterios mai multe cărți prețioase, unele dintre ele făcînd parte din colecția Bibliotecii Prusiei, pe care Germania o cere înapoi de cîțiva ani. Evacuată din Berlinul încercuit în Silezia și ascunsă în perioada comunistă, această colecție constituie azi un fel de "ostatic" pentru polonezi care, la rîndul lor, cer Germaniei să le înapoieze operele de artă furate de naziști. Un ziarist de la "Gazeta Wyborcza", împreună cu un specialist, a reușit să identifice treisprezece din cărțile furate (între care un exemplar al *Cosmografiei* lui Ptolemeu) în catalogul casei de licitații Reiss und Sohn din Germania. Autoritățile poloneze au sesizat justiția germană, cerîndu-i să anuleze licitația și să-i găsească pe comanditarii furtului.

Fiica lui Galileu

● După romanul *Longitudine,* povestea adevărată a lui John Harrison, inventatorul cronometrului marin, Dava Sobel (în imagine) şi l-a ales ca personaj pentru recenta carte, *Fiica lui Galileu* (Ed. Walker & Co) pe celebrul matematician, fizician şi astronom italian condamnat de Biserica romană în 1633 pentru tezele sale. Studiindu-i atent biografia, a descoperit că el a avut nişte fiice nelegitime, închise într-o mînăstire. De la cea mare, Virginia, născută în anul cînd Giordano Bruno sfîrşea pe rug (1600) şi devenită Sora Maria Celeste, s-au păstrat la Biblioteca Naţională din Florenţa 140 de scrisori adresate tatălui ei şi adnotate de acesta (răspunsurile lui Galileu au dispărut, fiind probabil distruse cînd acesta a fost condamnat). Din scrisorile călugăriţei, unele reproduse în întregime, îşi extrage Dava Sobel materia pentru un dublu portret romanesc impresionant - scrie "The New York Times Book Review".

Expoziţie Daumier

● Din închisoarea Sainte-Pélagie, unde şi-a petrecut, în 1832, şase luni pentru vina de a-l fi portretizat pe Louis-Philippe în chip de Gargantua, Honoré Daumier (1808-1879) scria: "Lucrez de patru ori mai mult aici la «pension» decît o făceam cînd eram acasă la tata. Sînt asaltat şi tiranizat de o mulţime de cetăţeni care vor să le fac portretul". Oamenii se împărţeau pentru Daumier în două categorii: "fiinţe umile, învinse, sfîşiate, sărace, obscure", pentru care avea o mare compasiune, şi cei bogaţi şi puternici, pe care nu-i cruţa deloc în caricaturile şi tablourile lui. Fascinaţia artistului pentru Don Quijote, personaj care l-a preocupat timp de două decenii, venea din faptul că el însuşi era o natură donquijotească. La Grand Palais este deschisă, de la 8 octombrie la 3 ianuarie, o amplă expoziţie cu lucrările lui Daumier. Un superb catalog şi o casetă video *(Daumier "Il faut être de son temps")* au fost puse în vînzare cu această ocazie.

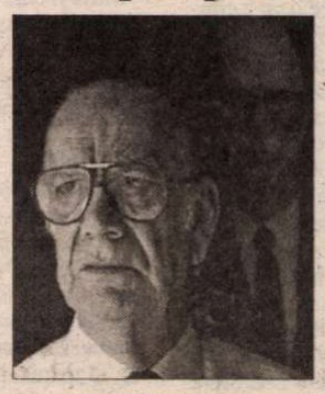
Lolita, măritată

● *Lo's Diary* (Jurnalul Lo[litei]) de Pia Pera a fost publicat în 1995 în Italia, la Ed. Marsilio. Cartea rescrie, din punctul de vedere al eroinei, celebrul roman al lui Nabokov şi a fost obiectul unui proces intentat de Dimitri Nabokov, care a invocat legea drepturilor de autor şi a acuzat-o pe Pía Pera că a făcut "împrumuturi" inadmisibile din capodopera tatălui său, creîndu-i prejudicii. Aceste acuze au determinat editura new-yorkeză Farrar, Straus & Giroux să renunţe la traducerea în engleză a *Jurnalului,* în care Lolita e măritată şi stabilită la Paris, iar Humbert, în vîrstă de 85 de ani, trăieşte pe Coasta de Azur cu o tînără mulatră. O altă editură americană, Foxrock, a angajat un avocat specializat în drepturi de autor, Martin Garbus, care a negociat cu fiul lui Nabokov şi, invocînd libertatea de expresie şi precedente celebre (între altele pe Eschil preluînd în *Agamemnon* personaje şi situaţii din Homer), a obţinut publicarea romanului Piei Pera în SUA şi Anglia. Condiţiile lui Dimitri Nabokov: versiunea engleză să fie prefaţată de el, iar jumătate din drepturile de autor pentru *Lo's Diary* să fie donate PEN-Clubului. În imagine, Lolita încarnată de Sue Lyon în filmul lui Stanley Kubrik din 1962.

Kide

● În cele nouă "capitale culturale europene" ale anului 2000 - Avignon, Bergen, Bologna, Bruxelles, Helsinki, Cracovia, Praga, Reykjavik şi Santiago de Compostella - au fost instalate mari globuri de cristale luminoase provenite din Finlanda şi denumite Kide. "Manifestul Kide" proclama acest glob un simbol al legăturii între oameni şi culturi. Globurile de cristal vor străluci în aceste oraşe pe tot parcursul toamnei.

Capodopera lui Don Camilo



● În paginile acestea am publicat într-un număr trecut informaţia că atît de aşteptatul roman al lui Camilo José Cela, *Madera de boj,* a apărut în sfîrşit la Ed. Espasa-Calpe. Primele ecouri critice din "El Pais" şi "La Vanguardia" vorbesc despre o capodoperă. Poveştile despre vapoare eşuate sau scufundate îi servesc autorului pentru o vastă comedie umană, cu nenumărate personaje - marinari, preoţi, văduve, călugări, hipnotizatori, vrăjitoare, idioţi, studenţi etc.- "un roman populat cu voci, ecouri, şuşoteli, infinit ca marea, şi tot ca marea - plin de viaţă, de moarte şi de mistere".

Inedite

● La peste un deceniu de la moartea lui Raymond Carver, văduva lui, Tess Gallagher a mai descoperit între hîrtiile scriitorului încă trei nuvele inedite. Două dintre ele au fost publicate de curînd în "Esquire". Împreună cu alte două texte inedite provenind din arhiva de la Ohio State University, cele trei nuvele vor figura într-o nouă ediţie a volumului *No Heroics Please,* ce va apărea la Ed. Knopf.

Ieronim şi coarnele lui Moise

PĂŢANIA relatată de prietenul meu Dumitru Ţepeneag în *Luceafărul* din 15 septembrie 1999 şi în *Ramuri* din octombrie 1999 în legătură cu traducerea sa a unor capitole din *Scriitura şi diferenţa,* cartea lui Jacques Derrida apărută la Editura Univers în 1998, este pe cît de incredibilă pe atît de revelatoare.

Incredibil într-adevăr ca - din conştiinciozitate! - cineva să schimbe traducerea făcută de un scriitor de mărimea întîi care, pe deasupra, trăieşte de aproape treizeci de ani în Franţa, unde a publicat nouă volume, printre care romane scrise direct în limba franceză şi apreciate de critici dintre cei mai pretenţioşi. De un scriitor care a tradus în limba română, cu o măiestrie unanim recunoscută, autori ca Michel Deguy, André Malraux, Gérard de Nerval, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet. Să-i schimbe traducerea fără măcar a-i supune sugestiile de modificări! O disfuncţionare (ca să folosim un eufemism) care depăşeşte înţelegerea.

Pentru traducătorul ce sînt, păţania este totodată, după cum spuneam, revelatoare. Din două puncte de vedere:

1. Despre starea de spirit, desigur subconştientă, care-i împinge pe unii

iubitori de carte să trateze autorii şi textele cu... dacă nu dispreţ, în orice caz o reprobabilă uşurinţă (în România ca şi în Franţa).

2. Despre starea traducerii literare şi a cunoaşterii limbilor străine (în Franţa ca şi în România).

În ce-i priveşte pe traducători, situaţia mi se pare similară în cele două ţări: o minoritate foarte buni (sau chiar geniali, ca de pildă Şerban Foarţă în România şi Bernard Lortholary în Franţa), iar majoritatea mijlocii sau slabi. Căci nu-i de ajuns să cunoşti mai mult sau mai puţin două limbi (cine le ştie mai puţin crede că le stăpîneşte mai mult) ca să te improvizezi traducător de literatură.

Dar nu sînt numai traducătorii şi tehnoredactorii de vină. Vai de autorii de dicţionare *român-francez* sau *francez-român* dacă ne oprim un pic asupra lor (inclusiv extravestitul Şăineanu). Pe lîngă numeroase, majoritare şi indiscutabile calităţi, ce viermuială de absenţe, de aproximaţii şi de... greşeli crase! Printre acestea din urmă, numai două exemple:

I. Dicţionarele *francez-român* traduc adverbul *guère* prin "deloc, defel", sens pe care nu l-a avut NICIODATĂ. La Montaigne, se mai întîlnea în fraze *afirmative* cu înţelesul de "foarte" (etimonul este germanicul *waigaro:* "mult" - deci nu "tot"). Dar de atunci se foloseşte exclusiv în fraze *negative* şi înseamnă "nu prea".

II. Aceleaşi dicţionare traduc locuţiunea adverbială *sans doute* prin "fără îndoială"! Sens pe care l-a avut, neîndoielnic şi fără jocuri de cuvinte, pînă în secolul XIII. Dar s-a atenuat apoi, de pe la mijlocul secolului XV, în "o fi" şi înseamnă fără tăgadă din secolul XVII pînă azi (cel puţin în Franţa) numai şi numai "pesemne, probabil". De unde şi existenţa altei locuţiuni, *sans aucun doute,* care înseamnă "fără îndoială".

Neglijenţa, neştiinţa sau simpla inadvertenţă pot duce, în meşteşugul traducerii, la grave contrasensuri (în cazul de faţă la răstălmăcirea lui Derrida), dar şi la consecinţe mult mai neaşteptate. Michelangelo şi atîţia alţii l-au reprezentat pe Moise cu coarne în frunte din pricina unei greşeli de traducere din *Vulgata.* Ieronim cunoştea limba ebraică, lucru rar la vremea lui, dar a confundat două cuvinte apropiate ca formă, însă nicidecum ca înţeles: "slavă" şi "coarne".

În încheiere îmi permit să formulez pe scurt cîteva consideraţii personale care se leagă direct de cele de mai sus:

Am tradus în Franţa peste 60 de cărţi din literatura română (nu socotesc şi traducerile în reviste), dar nu am păţit niciodată ceea ce a păţit Ţepeneag, ar fi de neînchipuit.

Am învăţat meseria de traducător de literatură mai ales de la două persoane: mama mea, profesoară de franceză şi ea însăşi traducătoare, şi Ţepeneag (o învăţ în continuare, tot timpul, pe brînci, şi ştiu că nu ştiu).

Am constatat din *Jurnalul* lui Ţepeneag cît de ingrată este soarta traducătorului: prietenul meu i-a crezut cu uşurinţă, pe la 1971, pe cei care la Paris nu îi înţelegeau literatura, cînd dădeau vina pe traducător.

Deşi dicţionarul *român-francez* pe care îl folosesc este mai degrabă bun, avînd în vedere şi dimensiunile sale (Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1967), l-am înnegrit în decursul anilor cu sute (mii?) de adnotări - completări, corecturi. Le ţin cu bucurie la dispoziţia celor ce vor redacta unul nou, cît de cît la zi.

Alain Paruit

P.S.: Ar fi încă atîtea de spus!

Revista revistelor

Orgoliu/ vanitate

EUPHORION nr. 100 (10) nu face caz de jubileu ci propune o temă implicată subtil în chiar împlinirea numărului rotund: raportul dintre orgoliu şi vanitate. Colaboratorii - poeţi, prozatori, critici - şi-au făcut tema după chipul şi asemănarea fiecăruia, de la "de exemplu, Eu", pînă la eseul filosofic, şi de la aplicaţii subiective la lumea literară românească pînă la aforisme. Cele mai bune pagini, care duc în trenă tot sumarul, ni s-au părut cele semnate de Ştefan Borbely şi Marin Tarangul. Pornind de la o experienţă inedită - o bursă la Oxford - plăcut colorată epic şi cu tuşe de umor englezesc, Ştefan Borbely meditează asupra spiritului locului, ajungînd la tema euphorionică: "Stînd la Oxford, nu ai cum să nu te gîndeşti la raportul alunecos dintre orgoliu şi vanitate. Orgoliul e funcţie a unei tradiţii cu rădăcini adînci, rostuite; el devine o boală doar la cei ce vin din afara acestei tradiţii, şi-i forţează uşile în aşteptarea unui prestigiu. Orgoliul e lăuntric, vanitatea e exterioară; primul creşte din spirit, din idee, a doua se înfiripă din relaţiile ostile, ucigaşe dintre oameni. Spre deosebire de orgoliu, vanitatea înfloreşte în zonele cu grilă socială laxă: acolo unde te poţi strecura printre găurile ierarhiei, unde parvenitismul e un substitut pentru meritocraţie. Orgoliul e heraldic; vanitatea nu; primul e aristocratic, a doua - populară, chiar plebee. Ambele se găsesc în relaţii proprii cu istoricitatea: orgoliul porneşte din interiorizarea istoriei, vanitatea - din exhibarea ei în propagandă." Translînd raportul în plan colectiv, universitarul clujean îşi spune, *à bon entendeur,* părerea că substanţiale sînt popoarele orgolioase, nu cele vanitoase care-şi strigă trecutul în gura mare la toate parăzile: "Cred, de aceea, că prezenţa orgoliului la nivel personal sau colectiv reprezintă un bun indiciu al conştiinţei de sine. Orgoliul trage-n sus, vanitatea chirceşte, nivelează. Orgoliul aparţine elitei, celor puternici, celor buni/.../ Dimpotrivă, vanitatea e şireată, versatilă, plîngăcioasă. Vanitosul - calculaţionist prin definiţie - se ipostaziază mereu în poziţii umile, pentru a clama nedreptatea imaginară a lipsei de recunoaştere. Extins la nivelul unui neam întreg, el poate provoca retorici retractile, autarhice sau resentimentare. Vanitosul e mereu singur, în luptă cu toţi ceilalţi; dimpotrivă, orgoliul e o formă superioară de comunicare." ◆ Dintre cei doi termeni puşi în raport pe coperta revistei, Marin Tarangul şi-l alege pe al doilea ca temă a unui eseu filosofic în stil Noica, intitulat *Deşertul vanităţii.* Raţionamentele sclipitoare ating şi vecinătăţile vanităţii - prostia, stupiditatea, suficienţa. Prostia este, după Marin Tarangul, folositoare: "Dacă o recunoaştem ca pe un dat, pentru că e omenească prin excelenţă, ea ne poate ajuta; şi ne poate ajuta, în primul rînd, să scăpăm de forma ei rigidă, de vanitatea prostiei. Dacă o acceptăm ca pe o valoare cu adevărat omenească, ea însăşi se transformă şi începe să alunece limpezindu-şi părţile opace. Dacă nu, ea rămîne rigidă; şi atunci, prostia ei nu ne mai ajută. Atunci cînd rămîne rigidă, prostia se numeşte *stupiditate,* încredere în sine <neabătută> (aşa cum se pomenea în discursuri oficiale), instalată veşnic în obscura ei opacitate. Ea este, de la un capăt la celălalt, vanitate plină de golul ei, umflată într-un sine fals, neliber, irespirabil./.../ Există în găunosul acestei vanităţi şi partea ei teatrală, indispensabilă. Ea poate fi tragică, în forma ei gravă, paranoică, cînd prezidează cu inconsistenţa ei destinele unor mulţimi de vieţi. Dar poate fi şi comică, în forma ei de paradă, festivă şi fanfaronă; de altfel aspectul comic al vieţii face oricum parte din circul vanităţii; el se arată atunci ca disproporţie între fond şi formă, între sens şi expresie: aşa sînt, de pildă, unii artişti sau creatori, atît de devotaţi cauzei lor, încît nu-şi văd împlinirea vocaţiei decît aspirînd cu insistenţă la funcţia de director, preşedinte, ministru; sau, cazul cutărui individ care-şi răspîndeşte în occident cartea de vizită cu eticheta <Preşedintele internaţional al isihaştilor>, sau cutare faţă bisericească, poposind la un congres, care-şi trimite discipolii de ocazie să adune lumea, să vină să-i sărute mîna în public ca să primească binecuvîntarea unui <martir în viaţă>..." (Acest citat prea lung nu dovedeşte decît dorinţa Cronicarului de a-i determina pe cititorii săi să-şi procure *Euphorionul* nr. 10 fie şi numai pentru a parcurge întregul eseu al lui Marin Tarangul. Meritã.) ◆ Hazardul face ca, după revista sibiană, să le vină rîndul la lectură "caietelor botoşănene" *HYPERION* nr. 4, unde peste ce titlu dăm? *Orgoliul, structură liniştită şi neagresivă a fiinţei mele* - aşa se defineşte Ilie Constantin într-un dialog cu Gellu Dorian. Întrebat printre altele cum priveşte retrospectiv "concurenţa" sa cu Nichita de la începutul anilor '70, cînd critica îi aşeza pe acelaşi podium, Ilie Constantin răspunde: "O luptă pentru primul loc în generaţie, între Nichita şi mine? Nici nu putea fi vorba de aşa ceva: eu sunt mult mai modest şi mai orgolios decît atît... De la început, l-am admirat nespus - ştiam o mulţime de poeme ale sale pe dinafară! Locul lui natural era în fruntea noastră. În plan intelectual, dacă eu învăţam mult şi repede, Nichita Stănescu *ştiuse* dinainte!/.../ Am pomenit şi *orgoliul* - structură liniştită şi neagresivă a fiinţei mele. Încă de la debut, important pentru mine a fost să fiu un poet demn de acest nume; nu cu orice preţ întîiul, dar nici pierdut în serie. N-am ascuns niciodată că - iluzie, sau nu - mă consider egalul celor mai buni. Că un altul, alţii vor acoperi rafturi de biblioteci iar eu voi fi dat 150 de poeme într-o viaţă mi se pare natural. Se iau în consideraţie greutăţi specifice, iar nu chintale de marfă."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Facerea de rău în procente

ÎN VREME ce sindicatele pun umărul la căderea guvernului, premierul şi inamicii săi din PNŢCD se luptă la vedere, într-un spectacol la care opoziţia n-ar fi putut nici să viseze. Asta în timp ce ministrul Finanţelor, dl Remeş anunţă că bugetul pentru anul 2000 ar putea fi unul al relaxării fiscale. Întors de la Istanbul cu preşedinţia OSCE pentru România, dl Constantinescu se străduieşte să convingă opinia publică din ţară că a făcut tot ceea ce putea pentru binele românilor în cei trei ani de cînd se află la Cotroceni.

Nici vorbă că preşedintele are motive pentru această campanie - un recent sondaj de opinie îl aşează în fruntea listei conducătorilor care au făcut cel mai mare rău României, la egalitate cu Ceauşescu.

Cum rezultatele acestui sondaj au fost întoarse pe toate feţele de feluriţi comentatori, nu-mi rămîne decît să notez cîteva observaţii personale faţă de acest loc atribuit preşedintelui Constantinescu de 22% dintre subiecţii sondajului. El, locul, mi se pare cu desăvîrşire nepotrivit şi pentru ceea ce a făcut, dar şi pentru ce *n-a făcut* actualul preşedinte. A izbutit să păstreze, de bine de rău, aşa-numita unitate a actualei coaliţii, dar nu a reuşit să determine o mai mare viteză a acţiunii politice a acesteia. Dezavantajul său faţă de fostul preşedinte e că în timp ce Ion Iliescu a avut în spate un partid puternic şi relativ ascultător, Emil Constantinescu s-a putut bizui pe un conglomerat politic - CDR - care, după alegeri, mai mult i-a încurcat pe partenerii care îl alcătuiesc. De aceea în disputele din Convenţie glasul preşedintelui aproape că nu s-a auzit, iar în duelurile dintre CDR şi Partidul Democrat intervenţiile preşedintelui aproape că n-au avut ecou. De unde şi frecventele declaraţii ale dezamăgirii preşedintelui faţă de mediul politic autohton. Paradoxal, dar tocmai din cauză că n-a putut influenţa prea mult disputele din mediul politic, Emil Constantinescu n-ar trebui acuzat că a făcut rău. În afară de asta el nu poate fi învinuit că a stîrnit o parte a populaţiei împotriva alteia sau că a aclamat soluţiile de forţă de genul mineriadelor. Nu se poate nega faptul că în ceea ce priveşte politica externă, actualul preşedinte are merite foarte vizibile. Discursul său pro-occidental lipsit de echivoc în momente de criză a adus României puncte pe care ţara noastră nu le putea dobîndi altfel. Dacă situaţia economică nu îngăduia prea mari speranţe, dimpotrivă, din cauza ei România a avut şi are mari handicapuri în drumul ei spre Occident, la Cotroceni au fost speculate la maximum cele două atuuri ale ţării - stabilitatea politică şi opţiunea occidentală. Cu siguranţă că aceste merite îi vor fi recunoscute mai tîrziu preşedintelui de azi, la fel cum vor fi recunoscute şi meritele actualului ministru de Externe, Andrei Pleşu. Deocamdată, dl Constantinescu se vede pus pe picior de egalitate cu Ceauşescu în privinţa facerii de rău. În această gîndire se află, din păcate, o mare confuzie în privinţa rolului preşedinţiei de ieri şi de azi. Constantinescu e acuzat de rele pe care nu le poate face, şi asta la zece ani de la căderea totalitarismului în România. Cu alte cuvinte, o parte destul de însemnată a populaţiei nu a aflat care sînt diferenţele dintre totalitarism şi regimul actual sau, dacă ştie de ele, nu vede care sînt părţile lor bune, în comparaţie cu cele rele.

Cristian Teodorescu

De la Istanbul la Damnezeu

DUPĂ summit-ul OSCE de la Istanbul unde România a obţinut preşedinţia acestei organizaţii, mai toate cotidianele centrale au căutat semnificaţii şi posibile efecte ale faptului. Pentru Bazil Ştefan, editorialistul *ROMÂNIEI LIBERE,* "avem, în sfîrşit, măcar din exterior un motiv solid de satisfacţie: cvasiizolarea şi cvasidiscriminarea României pe plan european şi internaţional au luat sfîrşit. Semnalul verde primit la Istanbul de la OSCE va fi urmat în curînd, la Helsinki, de cel al Uniunii Europene. Încep să vină, mult mai substanţial, şi ajutoare financiare, unele nerambursabile, altele cu dobîndă favorabilă, menite să ne faciliteze pregătirea pentru aderare (...). Mă bucur să constat recunoaşterea, unanimă acum, că proba de foc a acestei reveniri şi a reacceptării României în Occident a constituit-o poziţia oficială inteligentă şi corectă adoptată de România faţă de criza din Kosovo." Ceva mai reţinut, Dumitru Tinu scrie "*este important, e un succes să ai preşedinţia OSCE,* dar să nu facem din ţînţar armăsar". Pentru directorul *ADEVĂRULUI* semnificaţia deosebită pe care o atribuie preşedintele Constantinescu faptului că România a fost acceptată în unanimitate nu e deloc deosebită: "Evident că e unanimitate, întrucît hotărîrile se iau la OSCE prin consens (adică fără voturi împotrivă, numai în unanimitate). Extraordinară este pentru Dumitru Tinu şansa care i se oferă României de a dovedi că este o ţară care contează în această parte a Europei, cînd ţara noastră începe negocierile cu Uniunea Europeană şi în perioada în care se va lua decizia privind integrarea în NATO." Editorialistul nu are însă aceeaşi părere despre atitudinea oficialităţilor asupra conflictului din Kosovo, deşi admite că "opţiunea clară de partea NATO în timpul războiului din Iugoslavia a contat pentru România şi această s-a văzut nu doar la Istanbul, ci şi în schimbarea de atitudine în ce priveşte începerea negocierilor de la Helsinki." Pentru Dumitru Tinu "A saluta din prima zi războiul, chiar cînd în rîndul ţărilor aliate existau serioase rezerve şi chiar luări de poziţie contrare, a considera bombardamentele "legitime şi necesare" cînd înşişi reprezentanţii NATO se dădeau de ceasul morţii să găsească cît de cît o acoperire legală prin vreun paragraf al ONU înseamnă servilism pentru tine şi umilinţă pentru poporul pe care îl reprezinţi." ◆ Pentru Horia Alexandrescu, directorul *CRONICII ROMÂNE,* "*Ora Kosovo* a cîntărit probabil cel mai greu în recunoaşterea fair-play-ului României faţă de aliaţi". În comentariul său din *EVENIMENTUL ZILEI* scrie despre cele petrecute la Istanbul cu perspectiva celui pe care evenimentul l-a găsit în străinătate: "Mass-media din Europa chiar n-a pomenit nimic despre admiterea României între cele trei ţări care vor ţine cîrma organizaţiei..." În finalul editorialului său, Nistorescu e şi el de acord că "Pentru România, preşedinţia OSCE va reprezenta o şansă enormă". Dar, adaugă prevăzător directorul *Evenimentului:* "Încerc din răsputeri să nu fiu pesimist, în speranţa că vom şti să folosim această poziţie. Ba chiar îmi vine să mă rog: dă-le, Doamne, minte măcar acum şi ajută-i să ne ducă unde trebuie! Şi pentru că sîntem un popor pesimist din fire, zic şi dă-ne, Doamne, minte să credem că se poate, şi trimite-ne la treabă. Şi spune-ne clar cu ce să începem, ca să n-o luăm iarăşi de-a-ndoaselea!" ◆ În numărul din *Evenimentul* în care editorialul lui Cornel Nistorescu se încheie cu acest citat, aflăm, pe prima pagină: *La Moscova, premierului Vasile i se va da cu NATO peste nas, Kremlinul nu agreează ideea de a scăpa România din sfera sa de influenţă.*

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 – 14 decembrie 1999
(Anul XXXII)

49

Polemici

Timişoara, oraş european sau oraş fundamentalist?

(pag. 12-13, 15)

O marjă de 2%

(pag. 3)

Aniversare

NINA CASSIAN

(pag. 4)

Nae Ionescu, gazetarul

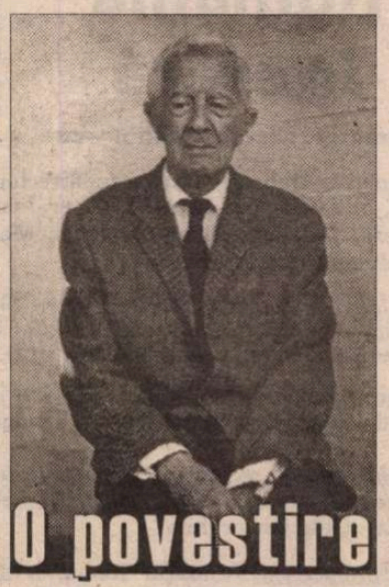
(pag. 5)

Principesa Ileana

(pag. 9)

Patologia integrării

(pag. 2)



O povestire de PAUL BOWLES

(pag. 20-21)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Lunga viaţă a unor clişee

În anii '50, acuzaţiile politice cele mai grave, erau în număr de patru: *duşman* al partidului, *al poporului*, *al regimului* şi al *Uniunii Sovietice*. Primele trei izvorau din mentalitatea comunistă totalitară şi, mai exact, din identificarea falsă, dar obligatorie, dintre popor, partid şi regim. Regimul comunist era socotit rod al voinţei întregului popor, iar partidul unic, detaşamentul său cel mai înaintat. Identificarea nu comporta nici o discuţie. Nesocotirea ei se transforma în ani grei de închisoare. Cel mai repede s-a perimat clişeul al patrulea. Desprinderea treptată din orbita sovietică, începută prin retragerea armatei de ocupaţie, în 1958, recunoscută pe faţă, o dată cu severele critici oficiale aduse ţării vecine şi prietene, în 1964, şi practic încheiată în 1968, cînd Ceauşescu a refuzat să participe la invadarea Cehoslovaciei, a făcut ca nimeni să nu mai poată fi etichetat drept duşman al Uniunii Sovietice. Primele trei clişee au supravieţuit însă tuturor crizelor sistemului şi au continuat să atîrne deasupra capetelor noastre, asemenea sabiei lui Damokles, chiar şi cînd s-a renunţat la închisoarea politică. În anii '70-'80 erau din ce în ce mai rar folosite. Formula la modă, care, în definitiv, le cuprindea pe toate a devenit *duşman al socialismului*. Din diferite motive, care ar merita ele însele o analiză, termenul *socialism* era preferat, în acest context negativ, dar nu exclusiv, celui de *comunism*.

Deceniile 8 şi 9 au adus o altă atitudine şi un alt limbaj. Tezele din iulie '71 nu doar au restaurat cel mai strict stalinism în managementul economic, dar au repus în circulaţie naţionalismul abandonat în toată epoca anterioară, cînd mai părea incompatibil cu idealurile comuniste. Paradoxul îşi are explicaţiile lui şi a fost observat destul de devreme în unele ţări din lagărul răsăritean. Czeslaw Milosz îl examinează deja în cartea lui din 1953. Interesant e că naţionalismul a renăscut de obicei în momente critice din evoluţia regimurilor comuniste şi anume atunci cînd au fost obligate să facă faţă singure primejdiilor din afară sau dinăuntru. Naţionalismul rusesc a fost speculat de Stalin în timpul războiului, cînd cumpăna părea să se încline în favoarea Germaniei, acela sîrbesc a fost arma lui Tito cînd s-a văzut izolat de sistemul comunist mondial, la fel cel albanez sau chinez. Ceauşescu a devenit naţionalist după ruptura de sovietici din 1968. De ochii lumii, dar şi din nevoia de a-şi motiva propriii cetăţeni, în plin colaps economic. Aşa a ajuns să fie considerată mai gravă acuzaţia de *antipatriotism* chiar decît aceea de *anticomunism*.

După 1989 nu s-a schimbat nimic în această privinţă: a fi duşman al patriei a rămas ruşinea cea mai mare. Legea pedepseşte bunăoară defăimarea ţării. Clişeul cu pricina s-a dovedit mai rezistent decît toate. În plus, îşi trage o parte din vlagă din doctrinele naţionaliste interbelice, ocultate decenii la rînd sub comunism, încurajate discret dar energic, spre finalul ceauşismului, şi care trăiesc astăzi o nouă tinereţe. Antisemitismul, legionarismul, xenofobia nu sînt invenţia tranziţiei. Ele doar recidivează în condiţiile tranziţiei. Vocabularul din *România Mare* nu diferă semnificativ de cel din *Sfarmă Piatră*. Alarmant este altceva: clişeul cu pricina *(antinaţional)* s-a metastazat şi e nelipsit din polemicile sau dezbaterile actuale. Nu numai guvernarea ar fi *antinaţională*, dar şi manualele alternative! Cel puţin aşa încearcă să ne convingă, între alţii, membrii Forumului Civic Naţional Român, devenit antinaţionalist. Eminescu, poetul naţional, ar fi intrat pe mîna iudeo-masonilor, care vor să-l compromită. Nepatrioţii au pus gînd rău culturii româneşti, precum Sabin Gherman, Transilvaniei. Ironia, gluma, ludicul ar fi antinaţionale, laolaltă cu greco-catolicii şi baptiştii. Despre unguri sau despre ţigani, ce să mai vorbim? Ei sînt antinaţionali în chip, aşa-zicînd, natural. Spiritul critic însuşi este perceput ca antinaţional. Dar, la urma urmelor, ce nu este antinaţional, în anul de graţie 1999, în România?

Se sparie gîndul de lunga viaţă a unor clişee. Şi de agresivitatea lor. Fie şi numai fiindcă mă întreb sau constat aceste lucruri, s-ar putea să fiu arătat cu degetul ca antinaţional. ■

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Patologia integrării

SE DISCUTĂ pe rupte despre integrarea în U.E., în N.A.T.O., despre președinția O.S.C.E., miraculos atribuită României, dar nimeni nu-și mai pune problema ce anume integrăm în aceste ilustre organisme. Atârnați ca-ntr-un hamac între "aspirațiile postmoderniste" și "nostalgiille pre-moderniște" (formula e a lui Vladimir Tismăneanu) ne legănăm în dulcele vis al unicității și irepetabilității noastre. Nimeni nu-și mai pune problema dacă avem ce oferi Europei și dacă structurile noastre sociale și economice sunt compatibile cu cele, acut competititve, ale occidentului. Numai la noi e posibil ca, în procesul privatizării, mari întreprinderi să fie vândute pe nimic, iar cine știe ce flecuștețe de importanță stradală să ajungă la "strigări" inimaginabil de mari. Logica economică de tip european, raportul dintre investiție și eficiență își rup picioarele de îndată ce au trecut de Curtici sau Nădlac. Aici, la porțile Orientului, europenismul se îngroapă nu doar în noroaie, ci și în bubele unei mentalități haiducești: lotrul tânăr și suplu, călare pe murg, îl execută fără să crâcnească pe boiernașul grăsuliu și plin de parale!

Vom intra în Europa - dacă vom intra vreodată! - cu aspirația de lideri zonali (eminent ilustrată de contra-succesul în chestiunea oleoconductei!), dar cu talentele și vocația de șmecheri de dugheană. Vom intra fără nici un fel de identitate, însă cu o puternică mimare a identității. Vom târî după noi obsesii tribaliste și un suculent xenofobism, îi vom învăța pe occidentali cum să fie europeni cu fruntea spre național, după ce i-am învățat pe ai noștri să fie universali tolăniți pe rotunjimile senzuale ale spațiului mioritic.

N-am nici o îndoială că semnalul de alarmă tras de ministrul Culturii, dl Ion Caramitru, vizând patologia aspirațiilor noastre de integrare, n-a fost receptat de nimeni, decât, eventual, de câțiva intelectuali complet lipsiți de putere. În esență, dl Caramitru spune că în goana sterilă, heirupistă a aderării la U.E. riscăm să ne prezentăm complet nepregătiți în ceea ce privește tocmai specificitatea noastră adâncă. Revoltător de dezinteresați de consolidarea esenței acestei țări - cu alte cuvinte, cultura ei -, ne preocupă doar tehnicile autoiluzionării și ale perpetuării minciunii. Întâmplarea că elita intelectualității s-a retranșat pe poziții pro-europene, de toleranță și civilizate, a fost suficientă pentru a declanșa, din partea majorităților politice etern analfabete, o adevărată prigoană împotriva înseși ideii de cultură.

Fără îndoială, e ridicol să faci elogiul culturii într-o revistă al cărei domeniu e chiar cultura. Însă comportamentului irresponsabil al celor care răspund de soarta țării, imparțialitatea duhnind a incompetență și disprețul draptat în zâmbete onctuoase nu mai pot fi tolerate. Dacă vom intra în Europa ca niște inculți, există fie riscul de a ieși cu aceeași viteză, fie de a fi complet anihilați. Principala carență a românilor mi se pare, în acest ceas al obsesiilor integrationiste, tocmai absența calităților necesare unei eficiente integrări.

Mi s-a întâmplat, zilele trecute, să urmăresc "pe viu" felul în care două grupe distincte de tineri, puse față în față, înțelegeau ideea de comunicare, dialog și, de ce nu, chiar europenitate. Scena s-a petrecut în sala de ședințe a redacției în care lucrez. Profitând de prezența la Timișoara a patruzeci-cincizeci de studenți din Italia, Danemarca, Germania, Croația, Muntenegru, Ungaria, Ucraina etc, participanți la un simpozion internațional centrat pe evenimentele din 1989, i-am invitat să ni se alăture la o lansare de carte. Pretextul era ideal, având în vedere că prezentam cititorilor timișoreni, în premieră națională, traducerea, de la "Polirom", a cărții editate de Vladimir Tismăneanu, antologia "Revoluțiile din 1989". Propuneam, în felul acesta, instituirea unui dialog ad-hoc între studenții români, prezenți în număr masiv la sediul revistei "Orizont", și colegii lor din străinătate.

Subliniez că timișorenii participanți la lansare nu erau nici pe departe indiferenți la ideea de deschidere europeană. Ei nu nimeriseră din întâmplare la acel mic eveniment, ci formau un grup interdisciplinar, relativ omogen, extrem de interesat de reflecția filozofică, istorică și politologică asupra lumii în care trăim. De altfel, chiar în aceeași dimineață mă întreținusem cu ei, împreună cu Adriana Babeți și Marius Lazurca, timp de două ore, iar impresia pe care mi-au lăsat-o a fost excelentă.

Ei bine, abia încheiase ultimul vorbitor prezentarea cărții de la "Polirom", că studenții români, ca la un ordin, s-au risipit care-ncotro! Între pro-europenii de dinainte și "trecătorii grăbiți" de după lansare se căscase un hău incomensurabil! Descumpănit, am rămas țintuit câteva clipe, încercând să aflu de unde această teamă a noastră de a comunica, de unde spaima de a intra, firesc, în dialog, cu oameni care, prin vârstă și prin preocupări, îți seamănă foarte mult? Stând de vorbă cu câțiva dintre oaspeți, am constatat, plin de regrete, că "ai noștri" ar fi putut profita foarte mult din discuțiile cu niște tineri avizi de comunicare și mult mai profunzi decât ni-i prezintă stereotipul studentului occidental, și anume, drogat, incult și suficient.

Puși într-o situație concretă, tinerii români uitaseră instantaneu și de afirmata lor europenitate, și de necesitatea confruntării, și de binefacerile dialogului. O timiditate paralizantă i-a împiedicat, așa cum ne împiedică pe toți, să se adapteze "necunoscutului" brusc intrat în existența lor. M-am convins încă o dată, dacă mai era nevoie, că reflexele sunt mai puternice decât cultura. Spontaneitatea și grația pe care ți-o dau cultura au sucombat lamentabil sub presiunea a ceea ce știau de acasă: că e mai bine să fii precaut, să te ferești de necunoscut, să eviți să evoluezi pe terenuri pe care nu le cunoști prea bine.

Astfel de reflexe domină, de sus până jos, societatea românească de azi. Suntem, în teorie, entuziaști de ideea dialogului, însă fugim de rupem pământul de îndată ce apare chiar și cel mai binevoitor partener de conversație. Ca într-un blestem - și acesta e lucrul cu adevărat grav -, când e vorba să ne înfățișăm lumii, o facem tocmai prin cei mai puțin dotați pentru dialog dintre noi. Cu dosarul beton și cu pila cât zgârie-norul poți, eventul, face carieră pe Dâmbovița, dar nu ai nici o șansă de a te impune într-o țară în străinătate. Apelul disperat al d-lui Caramitru - care va rămâne, ca atâtea altele, un țipăt în pustiu - trebuie înțeles tocmai în această direcție: fără cultură, fără suplețea și naturalețea conferite de aceasta, toate eforturile de a transforma mamuții industriali ai ceaușismului în gazele de mare productivitate sunt egale cu zero. Iar variile integrări - simple satisfaceri ale unor ambiții vecine cu disperarea, ce n-au întru nimic de-a face cu logica întunecată a vieții noastre de zi cu zi. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

LUAȚI-LE ca pe simple impresii notate la o primă lectură. Chiar dacă totul este frumos, mie-mi sună-n ureche fragmentul de vârf, sintagma rară care parcă nu mai are legătură cu trăirea ce a născut-o. Am vânat cu ardoare, în textele lungi, din decor numai strictul necesar, zidul subțire până la transparență, verde ploios ori verde auriu, al naturii care asistă la capturarea herminei. Chiar dacă totul este frumos, dispoziția mea citindu-vă îmi impune priveliști abia sugerate de textul citit. Sufletul meu prelucrează conform cu puterile lui, nu mai mult dar nici mai puțin, alege și tezaurizează nu mai mult dar nici mai puțin decât poate gusta și înțelege la un moment dat. Dacă aș reciti, mâine, pe o memorie goală ori doar relaxată, pe schițele lecturii mele de azi aș clădi altceva, sau altfel primele impresii. Și dvs. vi se întâmplă, ori vi se va întâmpla probabil la fel. Mi-a plăcut deci să detașez pentru micul meu extaz sintagme, fragmente. Valoarea lor pregătită însă, de și în context și plutind mai luminoase în el, îl sacrifică. Jocul meu pe textele mele lungi este epura și este el, jocul, vizibil până la urmă într-un poem scurt care nu mai are nici o legătură cu biografia mea sentimentală imediată, cu mine în trăirea concretă. Și dvs. sper să vi se întâmple la fel, curând. "Amurguri de vin, castane revărsate pe scoici de praf, copacii în ochi și ochii pe ramuri și valuri de crini violeți. Dacă nu sufletul atunci trupul: Coloraturi marginale. Se luminează hârtia. Trandafiri ofilindu-se, cât de mult s-ar putea stinge culoarea lor. Umbra ca o primă amintire de alunecare. Raze dizolvă hârtia. Soare lichid în păienjeni". Din alt poem foarte bun am vânat fragmentul acesta: "Pe plute de solzi/ Aceleași mereu schimbătoare plante/ De aer și ape și fluturi și alge. Ninsori, secete, negruri, frunziș/ de gladiole. Vino și vino.../ De ce? de unde? de când?/ Ningea și lumina îngerilor/ ondula în spatele gerului". Sigur că poemele dvs. lungi pot rămâne foarte bine așa cum sunt, lungi, descriptive, filozofând interesant vers de vers într-un discurs explicit, personal. Dar aveți curiozitatea să-mi urmați jocul arătat mai sus și veți trăi o revelație, lucrând în această cheie nouă vi se va arăta într-un perete compact de cuvinte o ușă secretă care precede o scară secretă la cer, cu trepte puține, poemul cu versuri puține. (*Ada Ionescu,* Cluj-Napoca) ● Țin minte că v-am mai răspuns, dar ca și de data aceasta întârziind. Nu știu dacă numai din vina mea, cel ce așteaptă își pierde nădejdea și pierde tocmai numărul cu vești despre și pentru el. Dacă nu avem pretenții enorme, stilul dvs. fiind pe gustul omului clasic, poemele înclină spre bine balanța, spre liniște. Lirica de dragoste fiind cea mai vulnerabilă, între pastel și cugetări de om înseninat de experiență, rămâne ca un fundal murmurat nu neapărat necesar pentru celelalte, la rigoare, putând fi lăsate afară dintr-un eventual sumar de carte. Mie îmi plac *Dorință, Purificare, Toamnă* (fără terțina finală), *Plopi ai abisului, Reînviere, Mai aproape de aceeași întrebare, Îndurare* (fără versurile 5 și 6, ambigui), *Armele* (minus ultimul vers), *Împotrivă* (cu o idee splendidă, dar în destule versuri ea nepermis diluându-se). (*Ioan Bodiu,* Ploiești) ● Sunt oameni care nu pot îndura pasiunea și sunt oameni care nu pot îndura singurătatea de *după.* Și unii și alții însă le apropie agoniei și morții. *Dragostea e pseudonimul morții* - postula Ion Caraion. În poeme inegale ca valoare, ruptura dintre iubiți fiind simțită ca o catastrofă despre care merită să scrii în nenumărate variante, rămâne să-și consume un timp infinit victimele, dintre care una singură își va face din nostalgie rampă de lansare pentru produsele memoriei. Acel *tu* monstruos fie și numai pentru faptul că dezamăgește prin absență, după ce și-a cheltuit energiile în fervori și nesațiu dispare, dezertează, uită, caută odihnă sau pur și simplu moare, acel *tu* din tine parcă crescut ca să te oglindească până la orbire, iluzia - se evaporă, se autodistruge lăsând locul gol, ars, gura deschisă într-o expiere fără sunet a sufletului, trupul într-o sufocare de iad. E meritul cuvintelor să-și intre în rol, să salveze înfrumusețând în relatări uimitoare duritatea morții: "nimic nu mai poate acum/ să-mi îndrume pașii/ spre tine/ așa cum nimic nu va putea/ să stingă flacăra din interior/ ce arde pentru tine" - veți spune în termenii cei mai banali la începutul unui poem, *Drumeții,* care mi-a plăcut până la urmă: "ai simțit vreodată/atingerea morții?/ ai simțit că răsuflă lângă tine?/ că merge alături de tine?/ că vă confundați cu doi camarazi/ fumurii/ ce n-au știut niciodată/ unul de altul,/ ce nu vor putea uita niciodată/ unul de altul?//ia-o de mână și/ strânge-o tare la piept". Așazisa slăbiciune a femeii este de fapt masca suportabilă a puterii ei infernale după izgonire, după cădere, asumându-și memoria nouă, înhămându-se la faptele acesteia sângeroase-duioase, poezia îndulcind prețul enorm plătit în calvarul de *după:* "și după plecarea/ ultimelor vagoane de sentiment/ dulce, dureros, plâns/ rămân dreaptă pe peron/ tristă în amurgul timpului trecut/ despovărată de orele grele/ de tentație, pasiune, obsesie/ suflet gol, singuratic/ ca aerul după tăierea copacilor/ și cerul după căderea aripilor/ doar el, dorul, a uitat în mine/ o urmă surdă, indescifrabilă/ o rană a unui ceva trecut" *(Dreaptă).* Inegale, cum spuneam, cu câteva versuri ușor perfectibile, mai sunt poemele *Orizont, Dansul, Secunda de sânge* și *Tu,* produse ale unei disperări milenare, memoria unei Eve izgonite la nesfârșit dintr-un eden în care perechea ei se retrage, are acest privilegiu, spre a uita și binele și răul. (*Georgia Simion,* Alba Iulia) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:
- *Fundația "România literară",*

cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

O marjă de 2%

BĂTRÂNUL killer, filosof în felul lui, un mare iritat în tot cazul, polemizând cu societatea care nu-i omologhează profesia, deşi lucrează cu contract, îşi află discipolul în persoana unui tânăr abulic, ce-şi trece la limită probele, de la repulsie şi groază, la indiferenţă. Peliculă anostă, cu pretenţii deasupra nasului şi unde exhibarea crimei, în toată impudicitatea ei, cultivă supoziţia că într-o societate a violenţei consacrate, a ucide pentru a trăi este o meserie ca oricare alta, aducătoare de venituri, pretinzând a fi exercitată cu seriozitate, cu măiestrie profesională, dacă se poate, şi, în fine, cu sacrificiul propriei comodităţi.

Cum televiziunea oferă în tarif posibilitatea de a schimba, fără să mişti un muşchi, postul, diferi universul, poposeşti o clipă în bolgia unei hărmălăi de nedescris, provocată de nişte bărboşi ce râd singuri la ceva ce s-ar putea numi bancuri - şi tot singuri se şi aplaudă. Buton: te aşezi acolo unde, de asemenea, vorbesc toţi în acelaşi timp, însă de pe scaune, cu moderator şi cu o delegată a CURS-ului - pentru variaţie. Se comentează pe marginea unui vast sondaj de opinie, ce crede popolul suveran despre una şi alta, de o sută de ani încoace şi mai cu seamă astăzi.

Cu o marjă de 2%, popolul suveran este dezamăgit de diriguitorii săi de astăzi, ce-l adâncesc în sărăcie, sărăcie promiţându-i şi mai departe, pe când, după câte se aude, beneficiarii regimului o duc tot mai bine, cu riscul asumat - dar ei sunt nişte temerari! - de a nu mai putea de bine. După o lege recent votată, norocoşii manageri la locul unde au fost puşi pot încasa lefuri lunare pe măsura uriaşelor deficite pe care le produc, de patruzeci şi patru de ori mai mult decât şi ei bine plătiţii subalterni. Un salariu cu care se poate ridica într-un an o vilă cu douăzeci şi patru de încăperi, în Capitală, la Snagov, oriunde.

Înstărită lume, în ale cărei noi obiceiuri intră schimbul de daruri: o limuzină de şapte sute cincizeci de milioane de lei, pentru un zâmbet pe sub mustaţă. Manageri, oameni de afaceri, bancheri şi rubedenii alcătuiesc cam 1% din populaţie - puţini, dar aleşi! Datorită lor nu stagnează comerţul de lux, acele magazine din centru de ale căror vitrine lipindu-ţi palmele, te simţi atât de aproape de Europa. Dintre ei, o consistentă parte, de care nu se ocupă deloc fiscul şi niciodată justiţia, poartă numele de VIP-uri şi se deplasează în jeep-uri.

Nemulţumiţii sunt cei dintotdeauna, pretinzând un salariu decent, gratuităţi la transport, cantine, burse, prime, măriri de pensii - cadre didactice, medici, studenţi, muncitori, categorii sociale nu lipsite de orice relevanţă, dar, desigur, departe, foarte departe de farmecul indiscret al noilor îmbogăţiţi. (Scott Fitzgerald afirma că bogătaşii sunt un soi deosebit de oameni, la care mai din toporul Hemingway replicase: "da, ei au bani!"). Şi au, într-adevăr, puţin sub şi binişor peste suta de milioane lunar - aplauze pentru miliardari! Şi este de înţeles proasta impresie pe care o lasă acestor favoriţi ai soartei - ei n-au, totuşi, încă, avion particular - zurba grevelor, vulgaritatea manifestanţilor, zbierând necurmat: "hoţii! hoţii!" Care hoţi, de unde hoţi?

Cam despre asta discutau: un mădular al Puterii, cu mustaţă de Vlad Ţepeş şi chiar unghiular, un reprezentant al PDSR-ului, rotund la faţă şi cu mustaţă populară, un al treilea, din mai multe succesive partide, ce-i scoseseră peri albi. Modera geniul Antenei 1, flancat de delegata CURS-ului, care ar fi trebuit să apere structurile sondajului, în cazul în care cineva le-ar fi pus la îndoială, cum nu s-a întâmplat. Politicienii însă, călcând unii pe vorbele altora, fie apără partea bună a lucrurilor rele, fie critică partea rea a celor bune. Profesia lor este - din antichitate - omologată. În spatele bonomilor reprezentanţi ai opoziţiei stau, nevăzute, coloanele de manifestanţi agitând portretul lui Ceauşescu. Inşi prevăzători l-au pus deoparte chiar din zilele lui decembrie - 1989. Ce stă în spatele Puterii, nu se vede. La aceeaşi masă, cântă prohodul Reformei - celei care e pe ducă.

Buton, consternare: pelicula cu năbădăiosul moşneag căruia îi tremură pistolul în mână, dar numai din cauza vârstei - suferă şi de incontinenţă - nu s-a terminat. Este, ca şi Reforma, într-un punct nedefinit: bătrânul s-a descotorosit de discipolul neînzestrat, are, acum, un merituos elev, elev căci e în cursul inferior de liceu - dar parcă valoarea aşteaptă trecerea anilor! Puştiul ucide cu dibăcia dobândită la jocurile electronice, posedă nu doar talent, ci şi vocaţie. Spre deosebire de magistru n-are nici o morală. Îi place, pur şi simplu ce face. Aşa cum se şi cade, îşi va depăşi maestrul.

Schimbare de canal. Un număr par de june, într-o ţinută ce ar fi fascinat-o pe Eva, îşi zdrumică şalele, dând din mâini în felul celor care se înecă - una dintre ele mai are şi suflul de a emite sunete. La intervale distingi: te iubefc, te iubefc. Sala e în delir, se petrece ceva ce nu înţelegi. Deci înapoi la campionii sondajelor. S-a cam terminat cu Reforma, voi a zice că este aproape încheiată. Statul a preluat datoriile băncilor falite, profitorii şi plătitorii respiră uşuraţi. De unde a dus mutu' iapa, se vor întoarce nişte fonduri. Ca să nu dispere nimeni.

Exponentul PDSR exhibă un grafic bicolor, urcuşul d-lui Iliescu, deasupra coborâşului d-lui Constantinescu. Dl Iliescu suie ca pe scările rulante ale metroului. Deocamdată, dl Constantinescu procedează exact invers, dar paralel. Până la alegeri mai este un an, iar jumătate din cei chestionaţi şi-au rezervat răspunsul. Gazda, singura persoană care se simte cu totul în largul ei, pune acum întrebarea-cheie: când vom ieşi din criză? Moment ideal pentru a trece pe singurul post străin ce se prinde fără cablu; TV5 - francofonia.

Un peisaj ecuatorial mirific, de munţi păduroşi descinzători în Ocean, o plajă ce duce la capătul lumii, cu palmieri sub un cer kodak, şters de nori hoinari. Ambarcaţiuni. Peşti gigantici, traşi la bord. Lăzi cu homari, amestecându-şi cleştii. De la mari înălţimi, culmi muntoase rotindu-se, guri fumegânde de vulcani, line cărări printre arbori năpădiţi de liane. Nostime cabane, chivernisite cu măşti şi cu idoli; pe scăunele, băştinaşi fericiţi, ducând lingura la guri edentate. Fetele locului, dansând tot cu genunchii depărtaţi, dar mai convingător. Şi iar plaja ce se pierde la orizont...

Din nou la film: incredibil, dar nu s-a terminat. Bătrânul killer, împăcat, stă de vorbă, pe o bancă, într-un parc, cu elevul său. Par bunic şi nepot. De ce să mai afli cine va mai împuşca pe cine? Deci înapoi, la disputa sondajelor. Campionul cu mustaţă à la Vlad Ţepeş şi care, fiindcă graseiază, vorbeşte răspicat, afirmă că termenul final al crizei va fi la anu'. I se replică, neinspirat, că tot aşa se spune, de vreo nouă ani încoace. Aşa spuneau, când erau la putere, actualii opozanţi. Dacă vor reveni la putere, la fel vor zice, peste un an, doi. Este un termen fix, rezonabil, mai cu seamă când anul e pe sfârşite. Mai avem, prin urmare, foarte puţin de aşteptat. În pod, repede, cu portretele lui Ceuşescu!

Vizibil uşurată că în toiul disputei, nimeni nu s-a referit cumva la chiar hibele sondajului, specialistă în domeniu intervine spre a evidenţia gradul de relativitate al oricărui sondaj de opinie publică. Este, numaidecât, învinuită că în fundul inimii ţine cu Puterea. Când spectacolul se încheie, preopinenţii amuţesc, fără mişcare, într-un fundal nedefinit, ca la teatrul de marionete, când trăgătorii de sfori şi-au terminat treaba. Ei mai tăcuseră şi în răstimpurile publicitare, când nutritivelor lor argumente le lua locul guma de mestecat cu două gusturi, reclama băncii care oferă credit cu 20% şi plăteşte depunătorilor 70% dobândă, într-o aritmetică numai de ea cunoscută, detergentul care mai întâi determină originea petei, spre a o înlătura mai apoi până nu mai rămâne nimic din ea, ca din Bancorex. Precum e la voia dumitale să câştigi o limuzină de sute de milioane, tot aşa de uşor, ca şi când ai primi-o în dar - însă cu mai multe bilete la loterie poţi câştiga şi două. Câte bilete, atâtea miliarde.

Însă eşti încăpăţânat şi preferi să suferi urmările crizei. Atunci ai totuşi şansa să scapi de mătreaţă, de cariu dentare, de insistentul miros personal, recurgând la produsele noastre. Şi degeaba urmăreşti emisiunile acestea, în care bărbaţi de seamă, cu mari responsabilităţi şi tot atâta experienţă îşi desfac baierele inimii şi te lămuresc asupra întortocheatelor căi ale politicii, neascunzând nimic şi analizând totul cu maximum de luciditate, chiar cu nimic nu te alegi. Ce-ai să te faci când, mergând buimac pe stradă, vei fi întâmpinat de o echipă de sondaje care te va chestiona: cine este cel mai naiv dintre români din ultima sută de ani?

Înainte de a răspunde, cumpăneşte îndelung, marja de eroare nu trebuie să depăşească 2%!

Barbu Cioculescu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

AMÁLIA

AR FI fost imposibil de scris despre ea chiar atunci, în primele zile ale lui octombrie: doliul naţional căpătase amploare maladivă, întreaga suflare portugheză - de la oamenii simpli şi anonimi până la guvernanţi sau mari artişti - se simţise brusc orfană, în asemenea măsură, încît orice ai fi scris ori spus se pierdea în fluviul iraţional al durerii. La fiecare colţ al Lisabonei, vocea tînguitoare a Amáliei şi portretul ei drapat în negru te întovărăşeau, obsedant, într-o demonstraţie cu atît mai impresionantă, cu cît ştiai că e perfect spontană, că n-o comandase nimeni. Abia acum, după ce spiritele s-au mai calmat, putem încerca o explicaţie a ceea ce a fost "paradoxul Amália".

Ca aproape toţi românii, am avut revelaţia concomitentă a Amáliei şi a *fado*-ului la Festivalul "Cerbul de aur", unde, în 1969, cîntăreaţa apăruse drept invitată de onoare. Nu ştiam nici un cuvînt portughez. Şi nici nu visam că, într-o zi, Portugalia îmi va deveni a doua patrie, iar cultura portugheză - o cultură familiară. La acel spectacol, fără să înţeleg textul cîntat cu voce pasională, puţin răguşită, am avut senzaţia universalului incontestabil. Necunoscuta ţară lusitană se prezenta românilor printr-un cîntec specific de asemenea forţă, încît intuiam în el o variantă a eternului uman. Intempestiv, fără să-ţi dea prea mult timp de gîndire, *fado*-ul Amáliei se suprapunea abuziv peste însăşi ideea de Portugalia. Extrem de local, el devenea tocmai de aceea formă memorabilă de materializare a emoţiei umane de pe oricare latitudine. În acel an îndepărtat 1969, înţelesesem esenţialul despre *fado*, tot ceea ce am aflat ulterior (foarte mult, din punct de vedere cantitativ) n-a mai corectat impresia dintîi. Şi sînt convins că publicul străin simţea atunci instinctiv că ia contact cu esenţa spirituală a unei ţări.

Pentru a realiza, în cîteva minute, această substituire e nevoie de miracol. Amália a fost, probabil, miraculoasă. Multvehiculata lozincă, net demagogică, potrivit căreia "trebuie să fii profund local pentru a atinge universalul" se bazează însă pe existenţa unor cazuri precum cel al Amáliei Rodrigues.

Puţini oameni ştiu - în Portugalia şi în străinătate - că specia numită *fado* a avut, în ultimii două sute de ani, un statut ambiguu: cîntec popular extrem de explicit (uneori de-a dreptul vulgar), el mărturisea nostalgia unei clase sociale umile şi frustrate, care încerca să-şi suplinească nerealizările ori lipsa de înţelegere a celorlalţi. Decenii la rînd, el a fost echivalentul portughez al detestabilei noastre romanţe naţionale: la fel de lacrimogen, plin de duioşie alcoolică şi adesea de un monumental prost-gust. Marile spirite ale culturii portugheze au privit spre *fado* cu comiseraţiune. Asta pînă la începutul anilor '40. A fost nevoie ca *fado*-ul să atragă pe un mare muzician francez, Alain Oulman; a trebuit ca acesta să-şi dea seama de originalitatea extraordinară a speciei; şi, mai ales, a trebuit ca Oulman să o descopere pe Amália, pentru ca totul să se schimbe, începînd cu însuşi statutul *fado*-ului.

Remarcabil este faptul că Amália - născută într-o familie săracă şi posedînd o educaţie sumară - s-a apropiat de *fado* cu un bun-gust instinctiv şi desăvîrşit. A eliminat, cu genială naturaleţe, tot ceea ce reprezenta sentimentalism excesiv, aluzie personală, inflexiune de mahala; dar a păstrat şi evidenţiat din el patetismul, desperarea pudică, strigătul înecat în plîns, cu un cuvînt - marea poezie. Siguranţa cu care această femeie simplă şi-a ales textele ne uluieşte, retrospectiv: Camões, poeţi lirici profunzi de la finele secolului trecut, precum şi cîţiva autori contemporani de factură mai degrabă intelectualistă, ca David Mourão-Ferreira, Manuel Alegre, Alexandre O'Neill etc. Textele *fado*-urilor cîntate de Amália reprezintă o exigentă Antologie a poeziei portugheze. Pe asemenea texte, latura suburbană a *fado*-ului dispare.

Trecerea de la *fado* - romanţă populară, la *fado* - poezie esenţială este pînă la urmă opera Amáliei. Cîştigarea ulterioară a galoanelor internaţionale, universalizarea *fado*-ului, transformarea Amáliei în simbol al Portugaliei - totul a urmat parcă de la sine, într-o alchimie previzibilă. Pentru că, aşa cum spunea prietenul Amáliei şi unul dintre poeţii ei favoriţi, David Mourão-Ferreira - trecut el însuşi de curînd în lumea umbrelor: "Não é mito quem quer. Só quem tem de o ser". Ceea ce s-ar putea traduce prin: "Nu intră în legendă cine vrea. Doar cine trebuie să fie".

■

NINA, ca NINA

Autoportret

CA NINA CASSIAN, rar sensibilitate mai acut și constant conectată la fluxul timpului. Pe când alții suferă, se simt măcinați sau se înfășoară în toga blazării, ea păstrează intactă voluptatea de a capta, clipă cu clipă, întreg ineditul experiențelor trăite, toate senzațiile trecerii prin lume. Departe de a se lăsa devorată de iremediabila curgere a anotimpurilor, poeta ia minuțios pulsul existenței, îi caută accentele inimitabile, fructul unic, irezistibil, tocmai potrivit spre a-l marca definitiv cu amprentele unei mușcături frenetice. De altminteri, cea mai compactă selecție făcută de Nina Cassian însăși din versurile sale se intitulează, deliberat mărturisitor, agresiv chiar: *Cronofagie*. E felul ei de a se arăta gata să înfrunte, superior edificată, fără dezordini lăuntrice și, mai ales, fără remușcări, scadența neîndurătoare: *Eheu, fugaces labuntur anni!* Devine aproape obligatoriu, în cazul său, ca popasul aniversar calendaristic să depășească bilanțul izbânzilor ori înfrângerilor personale înregistrate într-o confruntare, pe cât de inegală, pe atât de spectaculoasă, din care poezia a avut, finalmente, de câștigat.

Restitutio in integrum

CARIERA poetei a traversat decenii furtunoase și i-a fost dat să cunoască, încă de la debut, reprimări de natură să inhibe, să deturneze temporar, în substanța sa, inițiala candoare, firescul elan juvenil al pornirii la drum. După scurte peregrinări prin publicațiile anilor 1945-'46, - „Tinerețea", „Veac nou", „Lumea" ș.a. - o primă recoltă poetică era adunată, un an mai târziu, sub coperțile plachetei cu ambiții de totală îmbrățișare și combustie: *La scara I/I*. Puține luni înainte de apariția plachetei, Nina Cassian făcuse public un text oarecum programatic, *Darul poemului* (în „Orizont", 15 oct. 1946), încercare de a conjuga exigențe deduse din lecția lui Mallarmé sau Valéry cu imperativele momentului, conjunctural reductibile la solicitări ale aparatului propagandistic. Actul poetic adus la numitorul comun al arderii generoase pe altarul speranțelor iluzorii de justiție socială și de emancipare urma să-i fie fatidic. Contrar primirii favorabile de către critică, factorii ideologici au îndreptat asupra versurilor torente de imputări (formalism, vederi confuze, orizont retrograd, sensuri cifrate, anemia tonusului etc. etc.). Era întreținută, astfel, campania perfid orchestrată de nivelare proletcultistă a creației artistice de orice gen. Supusă presiunilor de tot felul, Nina Cassian a acceptat să plătească tributul impus, turnând în tiparul versurilor sugestii culese din lectura unui op propagandistic destinat îndoctrinării prosovietice. Suita de evocări ritmate *An viu nouă sute și șaptesprezece* rămâne un dureros etalon al concesiilor catastrofale. Tendința curentă este de a stigmatiza, în ansamblu, episodul. Ar fi mai profitabilă o analiză contextuală. Poeta nu reacționa strict ca o marionetă, la comandă. Ea răspundea unui imbold propriu, de bună credință, când intenta adevărate rechizitorii la adresa indiferentismului și a insesibilității la solidaritate umană: "Am fost un poet decadent" („România liberă", 12 martie 1945) sau "Pentru marea fără de lege a lumii" („Tinerețea", 30 sept. 1945), în acord, de altminteri, cu confrați de generație, ca însuși Gheorghe Ursu (viitorul, tragic dizident) sau Vladimir Colin, care-i devenise între timp soț. Îi unea deopotrivă idealismul tineresc, iar dacă acesta își găsea concretizarea în adeziuni (nu lipsite de pericol, în anii războiului) în sfera comunismului, comportamentul lor opțional nu provenea din obediența sau conformismul ce aveau să facă ravagii, ulterior, după instalarea brutală la putere a partidului unic. Pentru unii, trecuți în plus prin încercările dramatice ale discriminărilor rasiale, ca evrei, apropierea de comunism căpăta dimensiunea redobândirii demnității. În romanul americanului Ludwig Lewisohn *Israele, încotro?,* care a declanșat reală vâlvă la mijlocul anilor '20 (tradus și la noi, în 1932, de Emanoil Ciomac), comunismul este văzut chiar din interiorul unei societăți nerăvășite de flagelul fascismului, ca alternativă radicală pentru evreii sătui de închistarea în dogme și ritualuri preluate din generație în generație, o posibilă cale de înnoire și revigorare a relațiilor între oameni, indiferent de origine. Nu pretutindeni și în toate împrejurările, aderenții s-au recoltat dintre oportuniștii de ultimă speță.

Cum poeta anunță că pregătește un volum de memorii, este de așteptat ca ea să reconstituie tabloul epocii cu mai multe nuanțe, colorat distinct prin experiențele proprii, încât iluziile și deziluziile, traumele traversate și mai ales procesul salvării de la naufragiu în retorismul

Portret de Perahim

dogmatic, uniformizator, care pândea poezia în sine, să se detașeze într-o imagine cu reliefuri pregnante, obținute din distanțarea față de schematismele obligatorii altădată. Sunt necesare, evident, asemenea mărturii "de la fața locului" (și "fața locului era umflată", vorba poetei) pentru a evita riscul simplificărilor potențiale, vizibile de pe acum, în diverse tentații de a pune pripit diagnostice sau de a da, prezumțios, verdicte pe baza unei documentări exterioare și, adesea, aproximative, fiindcă multe dintre probe s-au pierdut ori au suferit retușuri, dacă nu, de-a dreptul, amputări.

Va fi instructiv de urmărit în ce fel se regăsește Nina Cassian în oglinda timpului, în șirul de ascensiuni fortuite pe culmile unor entuziasme dovedite ulterior fără acoperire, ca și al prăbușirilor inerente – consecutive. Ambițiosul său efort de a-și afirma timbrul personal edifică asupra resurselor individualității creatoare autentice de a se zmulge din anonimat, în pofida capcanelor, dar, și mai mult poate, oferă indicii asupra etapelor parcurse cu dificultăți către un spațiu propice unde lirismul avea să se regăsească intact. Eliberarea de ingerințele tutelare a implicat suficiente zig-zag-uri, ușor de depistat în însăși operația decantărilor succesive; un volum de vizibilă redresare, *Vârstele anului* (1957) se deschidea cu un ciclu tributar opticii rudimentare a "luptei de clasă" ("Muzeul de antichități") și păstra, în miezul său, o compunere ("Cancerul lumii") conformă lamentabilelor sloganе de propagandă internaționalistă. Reziduuri paradoxale subzistau și în *Sărbătorile zilnice* (1961), dacă n-ar fi decât alăturarea, în chip omagial, a lui Lenin de Bach sau o piesă cu totul și cu totul în afara distilării artistice ("La preluarea puterii de către popor"), care nu fac decât să ilustreze angrenajul greu de balast, chiar în condițiile unei conștiințe emancipate.

Cântul, descântul

MIZA demnității dobândite, în viață ca și în poezie, o reprezintă, pentru Nina Cassian, luciditatea, scrisă ostentativ cu majusculă. Trebuie avertizat imediat că nu e vorba de recea raționare, care ar cenzura spontaneitatea și ar împinge spre atrofierea lirismului. De altminteri, precizările sunt formulate de poetă, în repetate rânduri, între altele la începutul volumului *Să ne facem daruri* (1963), unde schițează aproape un cult "ideii" în stare să "desăvârșească forma inimii". Așadar, reflexivitate și afectivitate puse una în

Poeta văzută de Anamaria Smighelschi

slujba celeilalte, iar această ecuație corespunde exuberanței miraculoase iscate de spectacolul cotidian al existenței. Mai mult decât bucurie a contemplației, poezia reprezintă în cazul Ninei Cassian trăire prin toți porii, o permanentă tentație de a pipăi cu antene de o excepțională sensibilitate, alcătuirea lumii și tot ce-i mișcă pe oameni, de la culori și arome din vecinătate la îndepărtata lumină stelară. Setea ei intactă de a cunoaște se traduce printr-o senzualitate în alertă continuă că cineva, ceva ar putea desfigura "ordinea infinită", "riguroasa puritate", care resping "delirul naturii", ca și "geamătul haotic". Titlul volumului de mai târziu, *Disciplina harfei* (1965) consacră apologia armoniei dintre jocul inteligenței și incandescența sentimentelor. Înseși virtuțile cuvântului sunt puse la încercare pentru a desfereca, din rafinate asocieri de ritmuri și sonuri incantatorii, tainice sugestii de ceremonii subterane. Și totul, în definitiv, pentru a aduce la suprafață magia iubirii, de care ființa Ninei Cassian, impregnată până în cele mai adânci fibre, se eliberează în pagina scrisă (a nu se omite, la acest capitol, admirabilele proze grupate în *Confidențe fictive*, 1976). Mistuită, deopotrivă, de patimi viclene și de năzuințe absolute, poezia sa, constant vegheată de voluptatea palpabilului, împinge arderea interioară până la extazul hieratic, în culegerile târzii: *De îndurare* (1981) și *Numărătoarea inversă* (1983).

Radiografierea poeziei cultivate de Nina Cassian pune exegetului probleme complexe de situare în peisajul nostru liric. Un amestec subtil de volubilitate verbală de tip arghezian și un geometrism de extracție barbiliană, o așează la o importantă intersecție de orientări fundamentale, cu răsunet durabil în fluxul poeziei contemporane. Fără exercițiile sale de "limbă șargă" par anevoie de clasat "necuvintele" lui Nichita Stănescu, precum ardoarea lucidă pusă în etalarea feminității va fi încurajat câteva demne urmașe ori măcar pe Marta Petreu. Cu disponibilitățile multiple, traduse de Nina Cassian în har creator, este imposibil de a lăsa deoparte contribuția sa la patrimoniul literar autohton. Iar dacă trăiește departe de noi, rămân să ne-o țină alături, prezentă, versurile ei, ca un legământ:

Chiar de voi fi îngropată
într-o străină țărână,
tot învia-voi odată
în limba română!

Geo Șerban

Cărți primite la redacție

- Vintilă Horia, *Introducere în Istoria filosofiei românești moderne,* prefață de Constantin Amăriuței, versiunea românească a textului francez de Cornelia Ștefănescu, ediție realizată de Nicolae Florescu, Editura "Jurnalul literar", București, 1999, 200 p.
- Nicolae Manolescu, *Arhivele paradisului,* un dialog cu Mircea Mihăieș, Editura Brumar,Timișoara, 1999, 70 p.
- Florența Albu, *Austru,* antologie poetică, volumul mai cuprinde postfața autoarei și "referiri critice", Editura Eminescu, seria "Poeți Români Contemporani", 1999, 222 p.
- Liviu Grăsoiu, *G. Topârceanu sau Chiriașul grăbit al literaturii române,* studiu critic, Editura Crater, București, 1999, 128 p.
- Aurel Ciulei, *Tudor Arghezi, romancierul,* cuvânt înainte de acad. Alexandru Balaci, Editura Diacon Coresi, București, 1999, 88 p.
- Valentin Chifor, *Între real și imaginar,* istorie literară, Editura Cogito, Oradea, 1999, 178 p., 25.000 lei.
- Elisaveta Novac, *Grădina salamandrei,* poem, "ediție definitivă", Editura Calende, 1999, 58 p.
- Theodor Damian, *Dimineața învierii,* poezii, Editura Axa, Botoșani, 1999, 120 p.
- Florica Ichim, *George Constantin și comedia sa umană,* Editura Gramar, București, 1999, 272 p.

CRONICA LITERARĂ

Nae Ionescu, gazetarul

de Gheorghe Grigurcu

PERSONALITATEA lui Nae Ionescu e interpretată adesea inadecvat. În perspectivă istorică, se vorbește despre carismaticul profesor prin prisma nefastei experiențe a totalitarismului comunist, care a produs în serie slujitori obedienți, colaboraționiști (pe unii îi indispune termenul, din pricini nu tocmai indescifrabile). Or, Nae Ionescu n-ar putea fi asimilat categoriei acestora. El a trăit ca un om liber, într-o societate liberă, fără a i se impune dogma vreunui partid, avînd, el, latitudinea de-a alimenta ideologia de dreapta. De fapt, libertatea absolută a conștiinței sale îl împiedica a se ralia consecvent unui pol sau altuia, așa cum singur declara: "Eu încerc să gîndesc asupra realităților politice. (...) Sînt de dreapta sau de stînga? Habar n-am. Deci cruțați-mă cu aceste întrebări". Aderența sa nu era la o doctrină anume, ci la concretul oamenilor și evenimentelor din care era țesută epoca interbelică, la o "organicitate" a lumii ce l-a circumscris, pe care o analiza cu o penetrație intelectuală ieșită din ordinar. Filosoful, după cum scrie fostul său student, Mihai Șora, "nu hălăduia prin lume cu buzunarele doldora de răspunsuri gata făcute pentru orice fel de întrebări posibile, ci era cu adevărat împins de la spate de întrebările netrucate pe care mersul lumii (și al lui odată cu ea) i le punea, întîi și-ntîi pentru a-i deslușì mersului cu pricina obîrșia și prilejurile, iar mai apoi pentru a-i întrevedea deznodămîntul". Prin urmare, încercările de a-l condamna în virtutea criteriilor morale cu ajutorul cărora ne raportăm la adulatorii comunismului ni se par inoportune. Altceva este aprecierea intelectuală a poziției sale, care, firește, datează, necorespunzînd idealului nostru politic (ca și în cazul unor M. Eminescu sau N. Iorga). Dar și aici se impun disocieri și nuanțări. Să-l citățm din nou pe M. Șora: "În concluzie (căci trebuie să ajungem și la o concluzie), Nae Ionescu n-a propovăduit discipolilor lui o doctrină anume. S-a mulțumit să-i atîțe, ca să-i învețe a gîndi pe cont propriu. Iată de ce, ajunși la deplinătatea lor matură, cei ieșiți de sub pulpana lui nu seamănă deloc între ei: nici Mircea Eliade cu Emil Cioran sau cu Mihail Sebastian, nici Cioran cu Mircea Vulcănescu sau cu Vasile Băncilă, nici Constantin Noica sau Mircea Eliade cu Belu Silber - *et j'en passe...*". Totuși există o gîndire proprie a lui Nae Ionescu. Și astfel ajungem la aspectul intrinsec al moștenirii sale, cel propriu-zis ideatic, pe care se cuvine nu doar a-l reconstitui fără prejudecăți, dar și a-l confrunta cu modul nostru de-a gîndi, cu circumstanțele existenței noastre actuale. De-a lua adică din textele în chestiune acei sîmburi de adevăr ce pot fertiliza propriul nostru demers, pot orienta în chip pozitiv drumul spre purificarea și armonizarea societății în care ne aflăm implantați.

Ziaristica lui Nae Ionescu, găzduită în ziarul *Cuvîntul,* ne pune-n fața opțiunii sale antidemocratice, ce pare rostită fără echivoc: "spunea dl. Braniște, democrația evoluează. Nu ne îndoim. Întrebarea e: în ce limite se mișcă această evoluție? Dacă democrația ar fi însăși esența istoriei, evident că, oricît ar evolua, ea tot democrație rămîne. Dacă însă democrația nu e decît o poziție, o etapă în procesul istoric, atunci evoluția omenirii poate foarte bine să depășească acest moment, în care caz democrația trece la magazia de recuzită a istoriei, după cum la acest depozit - vezi ce sinceri sîntem! - au trecut și alte forme de viață ale popoarelor. Asupra acestor principii - de logică mai mult decît de istorie - nu se poate să nu fim de acord. Așa!". Ne dăm seama prea bine: termenul de antidemocrație sperie. Dar autorul *Metafizicii* era prea inteligent pentru a nu pune accentul pe cusururile reale ale sistemului democratic, pe care zelatorii săi superficiali le trec cu vederea, deși noi le suportăm în chip indenegabil. Nu e cazul să privim o realitate complexă și pe fețetele sale negative? Să elucidăm aspectele secundare, adesea foarte întristătoare, ale sistemului zis democratic, aflat, de altminteri, într-o multitudine de faze? Nae Ionescu se pronunță astfel și nu avem nici un motiv a nu-i da, măcar parțial, dreptate: "Democrația a înlăturat pe specialiștii gospodăriei; și i-a înlocuit cu oamenii politici; ea a instituit - nu e numai o vorbă - cultul incompetenței. Că acești noi specialiști sînt răsturnați, e adevărat. Dar nu răsturnați de masele conștiente, ci de realitățile istorice cărora oamenii politici ai democrației nu le pot face față. Așa că dacă am vrea să dăm formula regimului, va trebui să spunem: Democrație este regimul care creează instabilitatea conducerii, prin așezarea în capul treburilor a unei clase de incompetenți". Experiențele autoritariste sau totalitare, care au apărut pe continentul nostru, după primul război mondial, s-au dovedit a fi fost în genere mari erori. Însă nu mai puțin ele reprezentau convulsii de vitalitate, încercări de remediere ale unor racile ale sistemelor politico-sociale preexistente. În zorii lor (ne aflăm în anii '20), ele nu și-au vădit încă pe deplin nocivitatea. Așa încît simpatia ce le-o purta, în conformitate cu concepția sa organicistă, Nae Ionescu, nu ni se înfățișează, dacă o situăm în context, atît de deplasată: "monarhismul lui Maurras, dictatura lui Mussolini și minoritatea conștientă a lui Lenin sînt tot atîtea fenomene care dovedesc criza regimului democratic, și îndreptarea omenirii spre alte forme de gospodărire socială. Modificarea structurii morale și economice a Europei este un fapt general astăzi; el nu poate fi negat nici de observatorii cei mai superficiali. Iar proporțiile acestei modificări sînt de așa natură, încît depășesc formula democrată; nu numai în anexele ei clasice, ci chiar în derivatele și derivativele ei mai mult sau mai puțin ortodoxe. La aceste semne ale vremii, adică Maurras, Mussolini și Lenin, s-ar putea adăuga Sorel". Simpatie nu înseamnă adeziune necondiționată. Drept care autorul punctează cu o remarcabilă prudență temporală: "Nu sîntem nici cu Maurras, nici cu Mussolini, nici cu Sorel *decît în măsura în care aceștia sînt ai vremii".* Pentru a preciza așa de în spiritul istorismului său apăsat, dar și prevăzător, foarte diferit de imobilitatea metafizică (precum în cazul lui Eminescu): "Ce luăm noi din doctrina lor? E greu de spus. Din doctrina lor gata făcută, noi nu luăm nimic. Ci doar exemplul lor este, pentru noi, *un punct de plecare.* Maurrasism, mussolinism, sorelism sînt doar *fapte,* care alături de altele ne înlesnesc desprinderea ritmului vremii și delimitarea lui precisă. Ce forme speciale va lua acest ritm în cadrele fiecărei națiuni, asta e o altă problemă". A se reține: Nae Ionescu nu e nici doctrinar reducționist, nici profet. El enunță principii, în scrisul său existînd germeni de circumspecție față de chiar formulele "revoluționare" ce-i stîrnesc interesul. Acestea pot fi cenzurate și condamnate, la fel de bine ca și altele, de către instanța concretului istoric, a necesităților obștești diversificate în evoluție: "Ce spunem noi aci nu e nici specios, nici abstrus. Democrația însăși, atunci cînd a format efectiv - deși cu succes îndoielnic - scheletul vieții sociale, a urmat același proces: căci una a fost democrația franceză, și alta cea engleză, sau cea germană sau...cea română. Mediul istoric, adică particularitățile specifice furnizate de timpul concret și spațiul concret în care trăiește un popor, este pîrghia cea mai de seamă cu care construim noua configurație a vieții noastre publice".

Partizanul "statului țărănesc" (*id est* "organic", pornind de la un specific, iar nu de la o grosolană mistificare a civilizației, de la un imposibil regres) mustră Partidul Țărănesc din 1926 pentru o inadecvare proletarizantă, printr-o remarcă defel lipsită de interes: "În locul partidului țărănesc pe care atîția l-au dorit și pentru care atîția alții au sacrificat vreme, bani și entuziasm, ni s-a servit «de la centru» un fel de partid al muncitorilor de la sate și orașe, de pură mentalitate marxistă. Adevărul ACESTA este: în partidul țărănesc satele, cu structura lor spirituală specifică, foarte apropiată de noul ritm al vremii, au fost năpădite și înăbușite pur și simplu de mentalitatea proletar-democratică a orașelor". De pe aceleași poziții e purtată polemica cu C. Stere, care începe prin recunoașterea francă a meritelor preopinentului: "Că nu ar fi însă o puternică minte teoretică, și că nu ar avea - într-un anumit sens - o remarcabilă gîndire politică, asta nu se poate spune. Studiați, vă rog, proiectul de constituție al partidului țărănesc, operă datorată în cea mai bună parte d-sale, - pe lîngă actuala noastră constituție e o biată însăilare costelivă și hibridă, lipsită de orice principiu generator, și veți vedea ce înseamnă sistem de gîndire politică, chiar dacă nu veți fi întotdeauna de acord cu textul". I se reproșează liderului basarabean o "gravă confuzie" și anume între doctrina poporanistă și țărănism. În optica lui Nae Ionescu, poporanismul e o teorie incompatibilă cu "viața vie" a producătorilor rurali: "Impresia mea e că poporanismul ar fi mai degrabă o încercare de a se adapta radical socialismul la problemele agrare. Și punctul de plecare e socialist, și metoda - cea a materialismului istoric - e socialistă. Nu doar că dl. Stere ar mai fi astăzi socialist; nu - în ceea ce privește soluțiile cel puțin. Dl. Stere întîrzie însă în schimb într-o mentalitate socialistă, într-o înțelegere și valorificare social-democratică a existenței. Om nou și revoluționar în aparențe, fruntașul basarabean are, calitativ, aceeași orientare spirituală ca și dl. Grigorovici de la Cernăuți, sau dl. Vintilă Brătianu de la București (mai raționalizantă și mai puțin sentimentală decît cel dintîi, mai clară și mai consecventă decît cel de-al doilea)". Țărănismul îi apare așadar filosofului opus social-democrației, drept o concepție generală organicistă, vitală și spiritualistă, deci o paradigmă neobligînd la metodologia unei penibile amputări de civilizație, așa cum s-a pretins. O formă internă a specificului național: "Țărănismul nu este organizarea tuturor ramurilor de activitate ale satului în funcție de țăran și de forma de producție patriarhal-agricolă. La 1929, o asemenea pretenție ar fi și ridicolă și absurdă. Aș spune mai degrabă că țărănismul urmărește organizarea spațiului în conformitate cu o atitudine spirituală analoagă celei a țăranilor. Această atitudine este realistă față de nominalismul democrației; are predilecție pentru concret deci pentru formulele de viață locale (descentralizare), față de abstractivismul unificator și centralizator al social-democrației; este static și metafizic, față de dinamismul idealist și științismul liberal; se sprijină pe ideea de ordine, de dreptate și de organic, față de libertatea și contractualismul celuilalt; e spiritualist și religios și nu materialist liber-cugetător, ș.a.m.d. Țărănismul e cu alte cuvinte viață, social-democrația teorie". Nu se apropie astfel, în chip surprinzător, Nae Ionescu de Lucian Blaga, cu al său "elogiu al satului", văzut ca un *axis mundi,* și cu perspectiva morfologică a spațiului mioritic? De ce să osîndim la Nae Ionescu ceea ce nu cutezăm a osîndi la Blaga?

Să nu trecem ușor nici peste amar-tranșantele disocieri ale autorului *Rozei vînturilor,* în raport cu conceptele reacționar și conservator: "Ce înseamnă o mișcare reacționară? Este încercarea de a te opune unor întîmplări și de a le anula. Elementul pozitiv în acest proces este tocmai întîmplarea împotriva căreia reacționezi. Cel care reacționează are acest mic defect că nu creează nimic, ci numai restabilește o stare anterioară". Astfel încît reacțiunea ar însemna tentativa de-a împiedica fluxul istoric, poștură pe care Nae Ionescu o socotește "absurdă". Nici accepția dată în mod curent conservatorismului nu-i convine: "Conservator poate fi cel care nu vrea să părăsească anumite forme, ci se ancorează în ele. În acest caz conservatorul se opune logic progresistului. Dar vedeți, acest conservatism nu este o doctrină, ci o atitudine. Conservator poate să fie și democratul care crede în valabilitatea perfectă a formulelor lui și care nu vrea cu nici un preț să le părăsească". În gestiunea unui stat, adaugă filosoful, se înscriu două elemente: instituțiile sociale și "puterea de viață a națiunii care își creează aceste instituții ca simple instrumente de realizare". Dacă păstrarea cu orice preț a instituțiilor sociale duce la anchiloză (chiar cînd e "democratică", nuanțează cu maliție Nae Ionescu), conservarea "puterii de viață a nației" e demnă a genera o doctrină politică. Doctrină ce cristalizează în următoarele propoziții: "De unde deci conservatismul era considerat ca o forță reacționară, legată de anumite instituții, el devine în concepția noastră - și pe drept cuvînt - o metodă de gospodărire a energiei naționale, indiferent de instituțiile pe care această energie și le creează. Față de anchiloza democrată, el este o formulă superioară, căci e flexibilă și se poate adapta oricînd procesului istoric, care e totuși singura realitate concretă în materie de politică". Străină de ideile de imobilism, de privilegiu de castă, cultivate de vechile partide conservatoare, atitudinea propusă de Nae Ionescu este permisivă față de progres, nedorindu-se altceva decît o folosire rațională a energiilor naționale: "Toți dogmatizanții instituțiilor neschimbătoare - și prin urmare și democrații - vor trebui să înțeleagă că era conservatismului instituțiilor este definitiv închisă. În schimb, mîntuitoare și plină de făgăduințì se deschide perioada conservatismului ca metodă de cruțare și întrebuințare cu maximum de folose a puterii unui popor". Ceea ce nu ni se pare chiar aberant. Citit cu atenție și înțeles fără grila unor preconcepții, Nae Ionescu e departe de-a fi o sperietoare, așa cum se străduiește a-l acredita un clișeu ce invocă o "democrație", adesea nediferențiată analitic și pripit pusă în practică. Marele mentor al tineretului studios dintre cele două războaie (un soi de Titu Maiorescu al timpului) poate rămîne un autor plin de miez și pentru contemporanii noștri, care, fără a-l prelua *tale quale,* fără a-l utiliza drept un îndreptar absolut (el nici nu voia să fie un "învățător" în felul acesta), pot întîlni în paginile sale prilejuri de reflecție, și deci de amendare a propriilor ipostaze mentale. Cutezăm a crede că Nae Ionescu rămîne un spirit viu ce poate fi implicat în mecanismele critice ale devenirii noastre actuale, sub semnul europenizării, dar și al reluării firelor unor realități locale, din prima jumătate a secolului, rupte brutal de comunizarea forțată.

Pour la bonne bouche, reproducem cîteva din opiniile lui Nae Ionescu asupra scriitorilor români, la începutul anului de grație 1927: "Un volum de povestiri vînătorești de Sadoveanu, *Țara de dincolo de neguri.* Desigur o carte de valoare. Dar tot Sadoveanu. De acum înainte e indiferent: ori se va opri la al 35-lea volum, ori va merge pînă la o sută, - calitativ tot așa este". Ca și: "Linia de romancier a lui Rebreanu s-a frînt cu *Adam și Eva.* Celelalte sînt numai încercări; inteligente - dar uneori numai atît". Despre *Medeleni,* volumul II: "Teodoreanu vrea să lucreze catedrale cu arta miniaturistului. Ne temem ca pînă la sfîrșit să nu-i lipsească suflul". Ori: "E mai apoi *Concert din muzică de Bach* al doamnei Papadat-Bengescu. Desigur o carte bună, - și în literatura noastră foarte rară, de o subtilă intelectualitate și un ascuțit spirit de analiză; ceea ce trădează la autoare o impresionantă adîncime: ocupația cu sine însuși. Semn de maturitate spirituală. Dar e prea multă intelectualitate pentru o operă «literară». E prea rece. De o răceală pe care totuși genul nu o implică în chip necesar". Sau: "Poate că mai trebuie să mai așteptăm. Pe Cezar Petrescu de pildă, care a terminat romanul său *Întunecare,* asupra căruia însă nu putem avea o judecată de totalitate". E drept că se ivește o iritare la adresa patronului *Sburătorului:* "Dl. Eugen Lovinescu a început tipărirea unei istorii a literaturii române. Personală și plăcută ca concepție; isteț scrisă și gîndită, dar prea clădită pe impresii. Scrisul d-sale are darul să provoace prea multe polemici. De unde am putea deduce că mai mult ne luptăm cu lucrările d-sale, decît învățăm din ele. Evidentă calitate pentru literator. Dar pentru omul de știință?..." În ultimul caz, intervine o diferență de structură. Raționalul, contemplativul, abstrasul estet nu-i putea fi pe plac fugosului director de conștiință și gazetar, planînd demonic peste primejdiile asumate ale spontaneității, improvizației, imprevizibilului... ■

Nae Ionescu: *Între ziaristică și filosofie,* Ed. Timpul, Iași, 1998, 236 pag., preț neprecizat.

Poeme cu zăpadă și îngeri

CONSTATAREA poetei Ioana Diaconescu dintr-un volum mai vechi ("Și nu știu de ce, poeților tineri,/ Mereu, mi se pare că printre voi am rămas") pare că se adevereşte și în ultimul volum, *Arcadia,* fără ca asta să însemne neapărat un elogiu. Tinerețea poemelor nu se referă la vreo atitudine nonconformistă de care poeta e străină dintr-un fel de candoare, ci la jocul de paji cu mișcări stângace, la umanitatea asexuată care populează aceste poeme situate încă dincoace de bine și de rău. Ar fi vorba, prelungind cu încă una etapele evoluției poetei pe care le surprinde Laurențiu

Ioana Diaconescu
Arcadia

Ioana Diaconescu, *Arcadia,* poeme, Editura Eminescu, București, 1999, 82 pag., f. preț.

Ulici, de o revenire chiar la atmosfera poemelor din volumele de debut, la imaginarul androgin al adolescentei, la edenul fără concreteţe din *Furăm trandafiri* sau *Jumătate zeu.* Poziția poetei s-a complicat însă, pentru că situarea între două lumi nu mai poate fi una liniștită, aspirația constantă la un "dincolo" mai sfânt contrazice suavitatea imaginilor: "Și eu exist la întretăierea celor două lumi/ și-aș vrea de una să mă despart/ și-apoi în cealaltă/ să vieţuiesc fie și pentru-o clipă/ măcar în treacăt atinsă/ de lumina sfântă." *(Luminoasă)*

Aproape nu există poem din cele șaizeci și opt ale volumului care să nu fie populat de unul sau mai mulți îngeri. Fără funcția morală sau decorativă din poezia tradiționalistă, fără antiteza cu demonul din cea eminesciană, îngerii Ioanei Diaconescu sunt trataţi mai degrabă matern: "Tu nu poți să mă/ ajuți prea mult dar/ noi muritorii am/ cam uitat de îngeri păzitori/ de aceea eu îți spun:/ te iubesc, eu te/ iubesc, îngerul meu/ tocmai fiindcă pe/ îngeri nu-i iubește/ nimeni." (*Îngerul meu*) Îngerul sau înaripatul face de-a lungul poemelor tulburătoare gesturi umane: "își acoperă ochii", "se ghemuiește", "își duce mâna la frunte"; mult mai rar se folosește de superioritatea sa morală: "mă dojenește", "și mă îngrozește/ cu acest gest/ ce-mi amintește/ că păcătuiesc."

Alte materii prime aproape nelipsite din rețeta poetică a Ioanei Diaconescu sunt: zăpada, de multe ori asociată pentru efecte mai puternice cu noaptea, muzica, de preferință produsă de îngeri, podul care se trece de obicei cu ajutorul unui înger, într-un galop de vis sau de basm, plin de gesturi semnificative, dar și aproape involuntare aluzii la o feminitate în descompunere: "S-a făcut cald,/ îmi arunc oglinjoara în urmă/ și un mic lac răcoros se iveşte/ e încă noapte,/ numai pe pod se face ziuă deodată,/ tresar în mers,/ trec dintr-o oră a dimineții în alta,/ mirosul de portocale e insinuant,/ bananele sunt prea coapte,/ mi-e dor de zăpadă,/ și mie - spune îngerul -/ și mă trece podul./ Să fii într-un miez de iarnă/ cu îngerul numai/ în pustietatea străzilor,/ e un triumf,/ e o cucerire,/ e o concluzie." *(În mers)*

Situarea amorală despre care vorbeam mai devreme este și un rezultat al atoniei care domină volumul, al unei oboseli care nu este a împlinirii, a senectuții, ci este o oboseală imponderabilă, fără cauze, cu ciudate efecte antigravitaționale: "Gratiile trecând peste mine -/ nu pot rosti decât cuvintele/ pe care mi le induci,/ nu mai am curaj/ să trec călare pe fiară/ prin acest codru cu frunzele albe./ Gratiile se rotesc/ pe urmele vulturilor,/ eu sunt în partea cealaltă a cerului/ acolo unde fluturii/ sunt îngeri." *(Despre călătorii)* Dacă altădată poeta se plângea de absența stării de grație, acum se pare că receptarea însăși a unei astfel de stări a devenit imposibilă. Arcadia, cea care dă titlul volumului, este și rămâne o realitate livrească, o așteptare niciodată împlinită: "Nimic din Arcadia. încă mai sper astăzi/ că vine spre mine ceata aurie,/ plasa ocrotitoare a acestui ținut/ risipit în cărțile poeților." *(Răbdătoare)*

Luminița Marcu

Povestea poeticii occidentale

SCRIERI academice precum istoriile literaturii sau ale criticii au generat întotdeauna polemici aprinse, comparabile de multe ori cu impactul unor gesturi avangardiste. Simplul fapt de a opera o selecție în numele unor ierarhii valorice mai mult sau mai puțin personale poate stîrni cele mai aprige controverse. *Poetica occidentală* a lui Lubomír Dolezel începe, bineînțeles, de la Aristotel și se termină (pentru mai multă siguranță) la Școala de la Praga. De altfel Călin-Andrei Mihăilescu, autorul postfeței, amintește doar cîteva nume cu care istoria ar fi putut continua: Blanchot, Barthes, Deleuze etc. O altă listă posibilă ar fi cea cu autorii omiși; însă aceste probleme sînt anihilate de Dolezel cu un tradițional discurs introductiv de justificare: "Abordarea mea, precum și punctul ei central vor fi diferite de ceea ce s-a scris pînă acum, în sensul că urmînd

Lubomír Dolezel, *Poetica occidentală,* Ed. Univers, colecția Studii, 1998, 264 pag.

metoda reconstrucției sistemice, voi încerca să scot la iveală principiile epistemologice ale *Poeticii*".

Un merit deosebit al cărții este aducerea în prim plan a unor autori ignorați pe nedrept: Breitinger, Schissel, Seuffert, Dibelius. Astfel Leibniz nu mai apare ca o singuratică și stranie "monadă", ci ca un autor influențat de unii, discutat de alții, deformat și reformulat. Ideea lumilor posibile a venit în primul rînd ca o desprindere de tirania *mimesis*-ului, idee filosofică transformată de mulți critici ai vremii într-o diversiune retorică spre binele noii literaturi (din ce în ce mai depărtate de realitate). Tot prin autorii uitați se explică multe alte fenomene culturale pe care am vrea să le credem explozive, spectaculoase, dar care nu au fost tocmai așa. Este cazul poeticii formaliste ruse considerată de mulți o apariție pe cît de inexplicabilă, pe atît de fastuoasă. Dolezel descoperă influențele clare ale așa-numitei "școli retorice" din Germania (influență recunoscută de mai toți reprezentanții de seamă ai formalismului).

Punctul culminant al acestei povești a poeticii este capitolul dedicat celui de-al doilea Saussure, cel preocupat de descoperirea anagramelor în literatura latină. Dolezel prezintă acest demers saussurian (care pune sub semnul întrebării însăși activitatea poeticienilor) ca pe o erezie, ca pe un eșec fertil, legînd vagi presupoziții epistemologice (ce ar fi putut veni de la mulți alții în afară de Leibniz și Aristotel) de o istorie mult mai concretă, cea a școlilor rusă și cehă. Abia acum intră în scenă adevărații eroi: Șklovski, Petrovski, Propp, Mukarovsky, Jakobson, Vodicka etc. Fiecare beneficiază de o excelentă prezentare, analiza rafinîndu-se simțitor. De la discuțiile generale de la începutul cărții autorul ajunge la distincții subtile între numeroasele viziuni din școala structuralistă.

Așadar o istorie cu toate ingredientele: reinterpretări, redescoperirea unor autori, omiterea altora... O carte foarte utilă studenților iubitori de teorie literară și un titlu care nu poate lipsi din bibliografia unei lucrări de specialitate.

C. Rogozanu

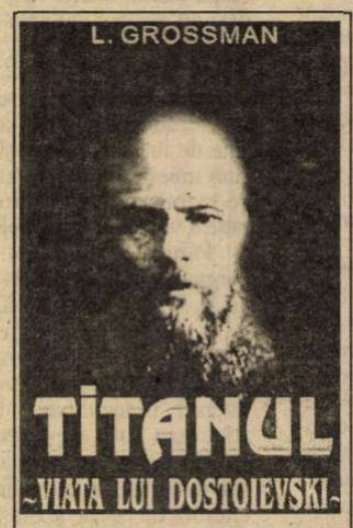
Dostoievski, cu "D" de la dialectică

O NUNTĂ simplă, într-o așezare mizeră din Siberia, cu o văduvă nehotărâtă care avusese de ales între el și un învățător. O vreme Dostoievski va fi sfătuitorul ei în această privință, ocupând o poziție paradoxală, dar atât de potrivită temperamentului său! Va menține legătura cu ea de la o distanță de 750 de kilometri, câți sunt între Semipalatinsk și Kuznețk. Se va ocupa apoi cu o energie extraordinară de soarta viitoarei soții, a învățătorului părăsit (pe care acum îl compătimește), de aranjamentele de nuntă.

Zece ani mai târziu are loc o altă nuntă, cea cu Anna Grigorievna. Deosebirea dintre cele două ceremonii este radicală. Iată cum o descrie biograful Leonid Grossman pe aceasta din urmă: ..."acum el a adus în fața altarului o tânără frumoasă de douăzeci și unu de ani, într-o rochie de mireasă de moar alb, cu un voal bogat. Sfeșnicele erau pline de lumânări, iar slujba religioasă era însoțită de vocile solemne ale corului. Printre martori, cavaleri de onoare și invitați se distingeau renumiți literați și oameni de știință, precum și mulți dintre colaboratorii fraților Dostoievski de la revistele *Vremea* și *Epoha.* Acasă, proaspeții căsătoriți au fost întâmpinați de rude și prieteni cu cupe de șampanie. Mireasa, tânără, zâmbitoare, îndrăgostită, era fericită și savura impresia pe care farmecul personal al celebrului ei soț o făcea asupra celor prezenți".

Dar, adaugă imediat biograful, cu cât mai puțin semnificative în planul creației sunt aceste împrejurări fericite față de cele ale primei nunți! Punct în care cititorul se poate întreba, cam naiv, dar nu lipsit de oarecare îndreptățire: Dostoievski cel supus unei ordini domestice îl va fi îmblânzit și anihilat oare pe Dostoievski pătimașul și excesivul? Filonul artistic, se va fi pierdut el, măturat gospodărește, așa cum ar dispărea un fir de nisip dintr-o scoică perlieră?

Întrebările de acest fel sunt naive numai întrucât așteaptă un răspuns tranșant și neîntârziat. Căci deși tânăra și frumoasa Anna Grigorievna pare, în fine, femeia potrivită pentru el, cea care știe să-l aprecieze, cea care se interesează îndeaproape și care este mândră de realizările lui, care îi înțelege firea complicată, care îl liniștește cu tact, care îl suportă, ea trebuie totuși să treacă prin mari încercări pentru a proba - cu asupra de măsură - toate aceste calități. Un Dostoievski domestic? Se poate, dar numai întrucât cel imprevizibil a obosit întrucâtva. Scriitorul are într-adevăr o nevoie sufletească imensă să fie ascultat, apreciat, înțeles, îngrijit, suportat, *iubit* - și toate acestea cu asupra de măsură. Un Dostoievski prezent ani de zile la mesele de joc din cazinouri, atrăgându-și soția într-o sărăcie fără ieșire și în strategii financiare de supraviețuire, chinuit de remușcări cumplite și de o poftă de joc ce reînvie cu atât mai nesăbuit a doua zi, abia acest Dostoievski va constata, cu o mare surprindere, cum într-o bună zi insațietatea-i catastrofică i-a dispărut parcă de la sine, lăsându-l miraculos de senin, ca cerul de vară după furtună. Ceva anume se cerea consumat, fără nici o garanție, prin împingerea dincolo de orice extremă previzibilă a unei înclinații primejdioase.



Leonid Grossman, *Titanul - Viața lui Dostoievski,* traducere George Iaru, Ed. Lider, București, 1998, 506 pag., 35.000 lei

Tot astfel, într-o epocă anterioară, scriitorul nu renunțase la convingerile sale nici măcar în fața plutonului de execuție. Și cu toate acestea le va abandona mai apoi, în cursul unei transfigurări autentice, poate și pentru că ele culminaseră într-un moment cu adevărat ultim, încărcat de toate consecințele, de la care nimic în plus nu se mai poate concepe. Scriitorul este, în fond, cât se poate de consecvent cu sine, și numai întru această consecvență schimbător.

Probabil că multe dintre secvențele dinamicii sale interioare, destul de greu de urmărit altfel, ar rămâne ascunse cititorului dacă *Dostoievski* nu ar fi o monografie la fel de transparentă ca și titlul ei original. Grossman se ocupă strict de cronologia vieții scriitorului, în care încadrează, firesc, și creația. Cumva mai stufoasă, ultima parte a cărții confirmă prin contrast o impresie de ansamblu. Pe un fond atât de simplu, complicațiile și transformările unei existențe tumultuoase ies mai pregnant în evidență, cu toată dialectica lor atât de caracteristică.

Dialectică de care Dostoievski însuși va fi fost, desigur, conștient - iar uneori obosit și scârbit: "Nu trebuie uitată vanitatea dezmierdată: un dialectician care știe să insulte ca un artist este respectat. Nu lipsește mult ca să fie și aplaudat ca un actor." (*Amintiri din casa morților,* traducere de Tudor Arghezi, Editura Tudor Arghezi, București, 1991, p. 30). Cuvintele scriitorului sunt, nu întâmplător, ezitante; căci oricine insultă ca un artist are toate șansele să fie chiar un artist. Doar dacă nu o fi cumva un comediant oarecare, "un actor".

Dorin-Liviu Bîtfoi

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

Trupul vrăjit

POVESTEA lui Iov este cu happy end. Paranteza răului din viaţa lui se închide cu delicateţe, iar dreptul Iov, bătrîn, e din nou binecuvîntat cu toate darurile lui Dumnezeu.

Cît timp e lovit de nenorocire, Iov caută, împreună cu prietenii săi Elifaz, Bildad şi Ţofar (pe care odinioară ştia să-i consoleze, dar ale căror vorbe nu sînt, poate, acum, decît o nouă încercare) să înţeleagă cauza răului, să justifice suferinţa. Cumplita sa boală vine de la diavol, care e sigur că în momentul în care i se va permite să se atingă de trupul omului, de oasele şi de carnea lui, acesta îl va blestema pe Dumnezeu. Dar „buba rea" care-l acoperă pe Iov „din talpa piciorului pînă-n creştetul capului" (*Iov, 2, 7*) este primită în rînd cu celelalte nenorociri, adică pierderea avuţiei şi a celor dragi. Trupul propriu nu înseamnă mare lucru pentru Iov, în noua lume pe care i-o prezintă diavolul, cu voia Domnului. Trupul lui Iov suferă, dar diavolul şi-a greşit predicţia, Iov e mai puternic decît trupul său.

Suferinţa trupească asumată, transformată în cunoaştere, în voluptate, în vis, în poezie şi trupul care creează lumea din nou cu ajutorul chinului bolii sînt rafinamente literare care ţin de secolul al XX-lea. Desigur, boala a fost descoperită mai devreme, o dată cu o schimbare de canon şi o substituţie valorică: sănătatea impermeabilă a clasicului („gladiator") a devenit aproape ruşinoasă, oricum, epuizată literar, în timp ce trupul bolnav al romanticului, de o senzorialitate treză este garanţia omului excepţional. În clasicism, boala poate fi luată în considerare numai dacă e închipuită, astfel încît medicul să consulte pudic piciorul patului în locul piciorului omenesc, dacă boala e însă adevărată, trebuie ignorată cu desăvîrşire. Boala închipuită stîrneşte rîsul, boala adevărată e o oroare bine ascunsă. Romanticii permit trupului să existe în toată imperfecţiunea lui, dar găsesc întotdeauna o modalitate să-l acopere. Naturaliştii îl dezvelesc, îl îmbolnăvesc, dar nu-l descoperă cu adevărat. Abia scriitorii moderni îl scot din corsetul tradiţional; corpul dobîndeşte şi alte atribute decît cele pur fizice, iar pentru aceasta există două căi: dragostea sau boala. Boala face sesizabil trupul şi-l transsubstanţiază şi tocmai prin asta se aseamănă cu dragostea. Sănătatea devine, brusc, o lipsă: *absenţa bolilor*, în timp ce boala este cheia pentru intrarea într-o lume la care, în mediocritatea lui, sănătosul nu are acces. Bolnavii lui Blecher ţin de acest univers: lumea ca trup şi trupul ca lume. Unde îşi mai are locul eul într-o asemenea combinaţie ? Eul e trupul şi numai el, iată noutatea. Dar un trup de cu totul alt tip şi din altă substanţă decît cel tradiţional. Un trup care gîndeşte, visează, ştie.

Vraja rea

EMANUEL din *Inimi cicatrizate* e un Iov numai în măsura în care orice bolnav surprins de nenorocirea care l-a lovit şi pe care n-o înţelege ar fi un Iov. Dar boala nu-i pune nici una dintre dilemele discutate de Iov cu prietenii săi. Asemenea personajelor kafkiene, Emanuel e nu numai infinit răbdător ci şi oarecum speriat-curios în legătură cu ceea ce urmează să i se întîmple, simţind din primul moment ruperea de vechea lume şi intrarea în noua lume, pe care trupul său o va umple deplin de-acum înainte: „Într-adevăr pentru ce venise aici / la doctor, n.m./? Aha! îşi aduse aminte şi tuşi încetişor pentru a-şi anunţa prezenţa, dar nimeni nu-i răspunse. (...) În sală era atîta tăcere şi întuneric, atîta linişte, încît dacă situaţia asta ar fi durat o eternitate, Emanuel n-ar fi avut nimic de spus." Intrarea în noua lume are un protocol al ei, la fel de complicat ca ritualurile de primire ale unor membri noi într-o societate secretă. Ca să devină un iniţiat, Emanuel trece prin spaţii enigmatice, pline de aparate de neînţeles, care transmit semnale şi lasă urme pentru el indescifrabile. Are mereu alături un doctor, care face legătura dintre vechea lume (îl acoperă cu gesturi tandre: „numai mama lui în copilărie îl învelea aşa cu plapoma înainte de culcare") şi noul univers în care e, de altfel, stăpîn.

Emanuel intră în universul bolii şi-n propriul trup aşa cum intră Hans Castorp în sanatoriul de la Davos. Tocmai în aceasta constă diferenţa esenţială dintre romanul *Inimi cicatrizate* şi *Muntele vrăjit* cu care a fost comparat (cel mai grăbit, cu grele consecinţe, de către Călinescu). La Thomas Mann sanatoriul e metafora lumii, la Blecher trupul bolnav e lumea. Sanatoriul din *Muntele vrăjit* e aşadar o copie a realităţii obişnuite, iar bolnavii au tot timpul o ofertă dublă: să creadă că au în faţă originalul sau să accepte falsul. Să se creadă într-o lume normală - într-un hotel de vacanţă, mai ales că tot personalul participă la conspiraţie - sau să recunoască ciudăţenia evenimentelor petrecute în „hotelul" lor şi pe care nici un om din afară nu le poate înţelege. Sanatoriul în care intră Hans Castorp e un spaţiu fantastic, *care menţine,* pentru bolnav, *echivocul.* Abia tîrziu cei intraţi acolo îşi dau seama că sînt prinşi în vraja sau în capcana noii lumi.

Închisoarea albă

LA BLECHER lumile (cea reală şi cea a sanatoriului din Berck) sînt net separate, nu se pot suprapune, nici confunda. Emanuel înţelege încă de pe drum, din trenul plin de bolnavi şi de discuţii medicale, că una din secvenţele vieţii lui s-a încheiat definitiv, iar cea care urmează nu-i va mai seamăna întru nimic. Dar marca propriu-zisă a trecerii *dincolo* este vizibilă, palpabilă şi echivalentă cu o schimbare a regnului: toţi bolnavii (de tuberculoză osoasă) sînt acoperiţi cu o carapace de ghips: „Îl întinseră cu burta în jos, pe două mese lipite una de alta. Apoi despărţiră mesele şi Emanuel rămase cu mijlocul trupului suspendat în vid, făcînd punte între ele. În ligheane, pe scaune, aştepta praful alb, apă caldă şi fîşiile de pînză. Operaţia nu era deloc complicată. Doctorul lua cîte o fîşie, o tăvălea în ghips şi o muia în apă. Apoi o aplica în toată lungimea ei pe spatele lui Emanuel, ca o compresă (...) Se lipeau de coaste, de piept... de şolduri... aderau de piele ca nişte animale lipicioase vii, insinuante. (...) Fîşiile cădeau flasc una după alta şi îl închiseră pe Emanuel într-o tunică albă de la gît pînă la şold". Pare o regresiune a fiinţei, dar aceasta este perspectiva sănătoşilor, căci bolnavii îl felicită pe Emanuel, ca pentru trecerea unei probe iniţiatice. Ghipsul întărit este graniţa albă care face imposibilă confuzia dintre cele două lumi: pe de o parte bolnavul în trupul lui întărit, pe de altă parte tot restul devenit străin. Scoaterea carcasei de ghips devine tot atît de nefirească ca ruperea carapacei unei broaşte ţestoase: rămas în trupul lui fragil, bolnavul va fi un etern exilat. Amintirea cea mai rezistentă din lumea veche este aceea a erotismului (ca să păstrez scara lui Octavio Paz: sexualitate, erotism, dragoste) tocmai datorită noii importanţe pe care o dobîndeşte trupul. Nimic din dragostea romantică a lui Hans Castorp pentru Clavdia Chauchat, cu micile lor daruri reciproce, cu declaraţiile rostite în franceză. Lipsa de libertate erotică din închisoarea de ghips şi încercările tragice de a evada către un trup alăturat, totuşi nesfîrşit de departe (în altă lume) sînt în *Inimi cicatrizate* scene de utopie neagră: universul concentraţionar al bolii.

ÎN „IREALITATEA imediată" nu există boală, ci crize. Adică momente privilegiate şi pline de poezie în care se iese din realitate. Naratorul din *Întîmplări în irealitatea imediată* are în comun cu bolnavii o bruscă percepere a realităţii prin alte antene. Cum băiatul nu mai recunoaşte lumea familiară şi dă, datorită noilor lui puteri senzitive peste o alta, are impresia că lumea s-a îmbolnăvit, nu el. Spre deosebire de Emanuel, care e despărţit de lume ca melcul barbian, printr-un „zid de var", băiatul din *Întîmplări...* suferă dintr-o cauză contrară: el nu-şi simte cochilia trupească, fuzionează cu lumea obiectelor, e prins într-un continuum din care nu-şi poate decupa corpul, ca semenii săi. Îi invidiază pe ceilalţi tocmai pentru că sînt ca-ntr-o închisoare în trupurile lor şi scapă de „tirania obiectelor". De aceea criza pare a fi comună lui şi realităţii, împărtăşită de realitate. În momentul cînd criza trece, separaţia se produce din nou, băiatul se poate vindeca, dar locul rău rămîne cu boala lui: „Îmi era imposibil să înţeleg cum s-ar fi putut vindeca spaţiile bolnave, *ele* cu chinina pe care o luam *eu*". În *Vizuina luminată* jurnalul bolnavului consemnează la un moment dat acelaşi tip de intimă fuzionare cu locul: după o beţie „era ca şi cum odaia ar fi băut şi dînsa". Trupurile din proza-poem a lui Blecher sînt toate vrăjite, dar de un vrăjitor rău.

În calvarul lui, Iov speră cumva ca Dumnezeu să ţină cu el, cu Iov, împotriva lui Dumnezeu însuşi. El nu crede cu adevărat şi nu crede pînă la capăt în posibilitatea răului. Bolnavii din literatura modernă nu au niciodată norocul lui Iov. Răul îi convinge şi-i învinge.

■

P.S. S-a publicat anul acesta în colecţia „Cărţi fundamentale ale culturii române" o ediţie generoasă şi necesară a scrierilor lui Blecher: *Întîmplări în irealitatea imediată, Inimi cicatrizate, Vizuina luminată, Corp transparent, Proză scurtă, Publicistică* şi *Corespondenţă*, ediţie îngrijită, tabel cronologic şi referinţe critice de Constantin M. Popa şi Nicolae Ţone, Prefaţă de Radu G. Ţeposu. Bucuria unei asemenea apariţii, cu o substanţială prefaţă, într-o colecţie bine gîndită, finanţată de Fundaţia pentru o Societate Deschisă este întunecată (aproape de tot) de nenumăratele greşeli de tipar din tot volumul, unele care deformează grav textul lui Blecher. Prima e chiar în titlul de pe supracopertă, *Întîmplări din...* în loc de *Întîmplări în...*

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂŢI

Colecţia ESEURI DE IERI ŞI DE AZI

Casamayor
Arta de a trăda
Traducere de Tudor Vlădescu
Prefaţă de Traian D. Stănciulescu

Care sînt calităţile necesare unui trădător? Memoria şi imaginaţia, sau mai degrabă memoria imaginativă. Trădarea şi fidelitatea au în comun constanţa, virtute pe care cresc flori sau spini, aceasta în funcţie de scopul în care sînt folosite şi de solul pe care sînt semănate. Dar, dacă fidelitatea se lipseşte de imaginaţie, fiindcă ea se mulţumeşte cu ceea ce are, trădarea, care este o *creaţie continuă*, trebuie, din contra, să imagineze acel viitor pe care îl construieşte treptat.

ISBN 973-611-051-6
160 pag

În curs de aparitie: Tzvetan Todorov, *Noi şi ceilalţi*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Alexandru-Cristian Miloș

POEME FIZICE

lui Adrian

Aproape departe de punctul de plecare

Citesc într-o carte de fizică precum într-o poezie
Sînt atenționat să mă includ în Grafic -
În Graficul Secolului 21 și al Statuii Libertății,
Sînt lăsat cîteva veșnicii singur
Apoi firesc sînt întrebat
Dacă aș vrea să ascult foșnetul vîntului pe Planeta
Marte
Mai ales dacă știu la ce (mă expun)
Distantă de punctul de plecare,de un Centru,
Mă aflu.
Mi se aruncă de către alt Iluminat o nadă albastră,
celestă;
Trei posibile răspunsuri.
Primul imposibil,
Al doilea mă duce să iau jocul logic de la început
Iar al treilea mă îndeamnă la tăcere. Trăiesc numai în
Soarele Realității
Scrisul e tot o formă de "tăcere cosmică",o Limbă
Cosmică.

Fugind după o rază de soare

Nu e numai o nebunie să fugi după o rază de soare.
E chiar Tinerețea!
Încercînd să calculezi anii cînd o vei ajunge.
De la acest joc oarecum copilăros
Și Einstein s-a maturizat?!...
A început să Teoretizeze.
TEORIA RELATIVITĂȚII RESTRÎNSE.
Știa el cînd a luat-o la fugă
De re-strîngerile ce vor urma și de RELATIVUL care a
devenit?!

O pasăre de înaltă tensiune

Vă întreb:
O pasăre stînd pe o linie de înaltă tensiune
Poate fi numită
PASĂRE DE ÎNALTĂ TENSIUNE asta însemnînd
Că va trăi și în Mileniul III și IV ș.a.m.d.
Sau
Ne va folosi înainte de execuția carbonizată
De bec,far zburător?!...
Sigur că orice om de bună credință
Își va da seama că e o problemă de potențial
De pasăre,
De cromozomii de pasăre,de ADN-ul de pasăre,
La urma urmei de REZISTENȚA DE PASĂRE!
Înainte de a-și lua ZBORUL cît mai repede.
Dacă deschizîndu-și prea mult aripile-ar risca - și mai
Întotdeauna o face - ar atinge o altă linie de transport
A Lumii! Și atunci...
Aripile Păsărilor de Înaltă Tensiune
Au învățat Lecția Morții și a Vieții.
Ca și Oamenii.

Tăierea Luminii

Rostesc Cuvinte
Tai Lumina.
Cu un Cuțit de tăiat fotoni.
Cu un Cuțit al Iubirii.
Lumina va rămâne tot galbenă sau se va albi
Sau dimpotrivă de sub lama înțelepciunii
Vor țîșni - în scîntei -
O rază ultravioletă și o pereche de raze roșii.
Iubirea își caută întotdeauna pereche.

Incertitudini despre incertitudinea noastră

În Programul de Inginerie Genetică de pe Planeta
Pămînt
Încă
Ne e greu să avem certitudini.
Iar aceasta nu e noutate.
Dimpotrivă o temniță. Chiar dacă și pascală.
Pînă ne vom trezi
Poetul-fizician scrie poeme meta-fizice
Ca și în *Principiul Incertitudinii* a lui
Heisenberg.
Noi fiind Lumină sîntem particulă și undă?
Numai particulă și atunci ne aflăm numai într-un loc.
Această nepotrivire spun
Fizicienii vremii
Nu poate fi înlăturată.
Doar dacă facem un AMESTEC de unde
Spre a fi o particulă.
Amestecul de unde duce la un amestec de energii
Deci la CEL NEDETERMINAT!
De anumite nedeterminări se poate scăpa dar nu de
toate...

Personalitate pierdută

Să facem să sune pentru păcatele Lumii Secolului 20
Un șir de clopote...
Dacă ele sînt așezate și mișcate separat - fiecare își
păstrează
Sunetul,personalitatea,mesajul,muzica,vibrația
înaltă...
Dar aliniate și înghesuite ca într-o Armată de Clopote
Se invidiază unele pe altele,se perturbă
Pînă la pierderea sunetului originar, a sunetului de
clopot
Pînă la - "mult zgomot pentru nimic". Pierdere de
Personalitate.
Există ceva mai trist decît un clopot mut?! Fără
Știință?

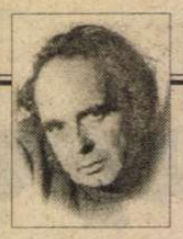
Clopotele sînt proiectate și construite de oameni
După Știința minții și sufletului lor!

A lupta cu pierderea personalității umane
Ni se pare a pune un semn de egal ca o soluție,
ALTA,
Salvatoare
SINGURĂTĂȚII LUI ADAM!
TIMPUL BABILONULUI ALBASTRU E PE APROAPE...
POPOARELE DIN STELE IARĂȘI NE STRIGĂ,NE
CHEAMĂ PE NUMELE
NOSTRU NEȘTIUT-ȘTIUT!...

Proiectînd și ansamblînd sfere Dyson în galaxii

"Nimic nu este nou sub Soare" scrie Ecleziastul...
Noi,cei din Secolul 21 traducem:
Acest sistem al acestui Soare este o Sferă fizică,
ordonată
Dyson!
Sfere conservatoare de Energie!!!
De VIAȚĂ!
Dar numai și numai respectînd LEGILE SFEREI
DYSON!
Mai ales LEGEA NR.1 - LEGEA NEAMESTECULUI -
LEGEA NONHIBRIDĂRII!
Spre a fi curați și drepți înaintea LOR,a celorlalți
Oameni Cosmici!
Dar eu măsor Viața din interiorul Sferei Celeste cu
Instrumentele-cuvinte ale Științei Poeziei și ca și cu o
Știință a Timpului!
Disciplinat trăiesc și mă eliberez în disciplina Legilor
Dyson!
Știu! Există un PROGRAM AL PLANETEI PĂMÎNT DE
COLONIZARE A VIEȚII INTELIGENTE!
Chiar aceste POEME FIZICE AR putea fi printre
Rezultatele în favoarea
COLONIZĂRII ȘI A COLONIȘTILOR!
Tot descojind poeme unul din celălalt,MEMORII,
privind într-o Oglindă la el
Și văzînd un cobai, poți ajunge și la TINE!

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sonetul cavalerului bolnav

Și dacă bube-mi lenevesc în carne
Și-n viața mlăștinoasă roua-i fleașcă,
Eu tot visez, iubito, o caleașcă
Ce lîng-un strugur o să ne răstoarne.
Și vom strivi cu-atîta lăcomie
Boabele mari și străvezii, alături
De îngerii ce fac amor sub pături
Fără ca Domnul rîvna să le-o știe.
Și-am tremura cu ei în dulci orgasme,
Fine și lungi sau dureros de scurte.
Din soare și din lună, două turte
Ne-om cerne, de mîncare, ca în basme.
Și o să-i ștergem prăfuit de harul
Nostru, amurgului mărgăritarul.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

PRINCIPESA ILEANA

CINICUL Const. Argetoianu a acreditat, în memoriile sale, versiunea că principesa Ileana era, de fapt, concepută cu Barbu Ştirbei, favoritul mamei sale, regina Maria. Ba chiar adăuga faptul că între fraţii şi surorile sale situaţia era notorie, încît atunci cînd Barbu Ştirbei apărea la Palat, văzut fiind de pe geam, i se vestea Ilenei: "a venit tatăl tău". Cine ştie care e adevărul? Oricum, principesa Ileana, fiică iubită şi preferată a părinţilor (cu deosebire a reginei Maria), a avut parte de o copilărie fericită, iubindu-şi tatăl, pe care îl evocă nu atît ca rege cît ca studios de bibliotecă, ştiind limbile clasice şi preocupat de botanică. Era, cu adevărat, un rafinat intelectual, care a ştiut să domnească exemplar, alăturîndu-se, în 1914, la urcarea pe tron, voinţei colective a poporului, militînd pentru alianţa ţării cu puterile Antantei. În istorie, el, regele Ferdinand, a rămas cunoscut ca "întregitorul", contribuind hotărîtor, ascultînd de consiliile lui Ionel Brătianu şi ale prinţului Barbu Ştirbei, la făurirea României Mari, domnind glorios pînă în 1927 (treisprezece ani), cînd l-a răpus un cancer. Regina Maria - vitală, frumoasă şi distinsă - i-a supravieţuit pînă în 1938, răpusă fiind tot de un cancer. Portretul regelui Ferdinand, creionat cu rafinament de autoare, se reţine: "Tatăl meu era din fire un cărturar liniştit şi blînd care toată viaţa a fost preocupat de botanică. Dar în acelaşi timp era şi ceea ce se cheamă în germană *pflichtren,* ceea ce înseamnă literal «credincios datoriei sale».Acest simţ înnăscut al datoriei îl făcea să-şi depăşească timiditatea caracteristică şi îi dădea un aer demn care îl deosebea de ceilalţi, în ciuda firii sale reţinute". Principesa Ileana s-a căsătorit în 1931 cu prinţul Anton de Habsburg, stabilindu-se în Austria, în castelul Sonnberg, venind mereu în România. A avut şase copii, dîndu-le o bună educaţie care a presupus şi învăţarea limbii române. Totul evolua, în demnitate, cum se cuvine, pînă ce Hitler ocupă Austria, încorporînd-o în Reich, instaurînd nazismul. Şi, peste cîţiva ani, declanşează războiul, cu tot ceea ce a însemnat suferinţă umană. Acum, în 1941-1942, principesa Ileana îşi descoperă virtuţile mamei ei privind îngrijirea răniţilor. Treptat, castelul Sonnberg devine un mic spital pentru îngrijirea răniţilor români, ajunşi în Austria, ocupîndu-se de ei şi la Viena, de unde îi recruta. Şi o face cu extraordinară dăruire şi profesionalism, pentru că, am uitat să spun, urmase un curs specializat pentru infirmiere. A salvat de la moarte efectivă zeci şi sute de ostaşi români în suferinţă, reuşind să se impună în faţa autorităţilor naziste pe care le disprețuia profund datorită ideologiei inumane ce le călăuzea. Trăia retrasă în căminul ei, preocupată fiind de familie şi răniţii ei nenorociţi, fericiţi că şi-au găsit o protectoare. În primăvara anului 1944, datorită marilor bombardamente aliate asupra Austriei, principesa Ileana se stabileşte, cu copiii ei, în România, poposind la castelul Bran, lăsat ei moştenire - prin testament - de mama ei. Nu suportă inactivitatea şi, de îndată, se integrează în cea mai mare familie care lucra la cantina din gara Braşov. Nu era ea diriguitoarea cantinei, ci o altă doamnă şi e bucuroasă cînd îşi dă seama că munca ei este preţuită. Soţul ei, Anton, militar, venea cînd şi cînd în permisie în România, familia reunindu-se. Dar, curînd, cum Hitler nu-i mai suporta pe prinţii ce luptau pe front, Anton e silit să se stabilească definitiv în România. Treptat, principesa Ileana ia conducerea unui spital militar din Braşov şi, paralel, decide să transforme castelul din Bran într-un spital, pe care îl şi înfiinţează. Se numea Spitalul "Inima Reginei", în amintirea mamei ei a cărei inimă, depusă iniţial în castelul din Balcic, a fost mutată, în 1940, în iubitul ei castel din Bran, pe care l-a clădit. Şi, ajutată fiind de autorităţi (inclusiv de Antonescu, pe care îl ştia bine din copilăria ei din primul război mondial), cu agrementul regelui Mihai şi al reginei-mame Elena (pentru ea Sita), spitalul de la Bran devine cunoscut şi mult preţuit. Era dotat cu personal puţin dar specializat şi ilustra principesă învaţă să facă toate muncile grele ale infirmierei, avînd pe seama ei şi responsabilităţile de conducere a spitalului. Preocupată adînc de îndatoririle ei, abia reuşeşte să înregistreze modificarea situaţiei politice a ţării, ascultînd la radio proclamaţia nepotului ei, regele Mihai, care vestea desprinderea de Reich şi alăturarea noastră de armatele Naţiunilor Unite. Şi simte modificarea datorită comportării soldaţilor ruşi, mereu hrăpăreţi şi apucători. Dar întoarcerea armelor de către România sporeşte numărul răniţilor de toate categoriile, crescînd în utilitate rolul spitalului ei din Bran, care se şi dezvoltă corespunzător. Regina îl vizitează şi e impresionată de munca depusă acolo. Dar după căderea celor două guverne Sănătescu, al celui N. Rădescu şi instalarea guvernului Petru Groza, principesa Ileana are norocul de a-l cunoaşte pe Emil Bodnăraş, care-i vizitează spitalul împreună cu generalul Const. Vasiliu-Răşcanu, ministrul de Război în guvernul Groza. Bodnăraş, la început cu prejudecăţile sale despre familia regală, e impresionat de modestia sîrguincioasă şi profesionalismul castelanei de la Bran. Cu ajutorul lui Bodnăraş şi cel al soţilor Bagdasar din fruntea Ministerului Sănătăţii, principesa Ileana izbuteşte ca spitalul ei să fie aşezat în subordonarea amînduror acestor ministere, obţinînd aparatură, subvenţii băneşti şi patronat. Se gîndea acum, după sfîrşitul războiului, să dezvolte spitalul, transformîndu-l într-unul civil, cu secţii, pentru femei, copii, şi contagioşi (să nu se uite de epidemia de tifos din 1945-1946). Şi obţine fonduri din partea celor două ministere şi chiar a unor capitalişti autohtoni de felul lui Malaxa şi Mociornița. Idealul ei se înfăptuieşte. Şi el nu ţinteşte spre cine ştie ce fumuri regale, ci spre ajutorarea eficientă a celor în suferinţă şi disperare. Ba chiar, se străduie să obţină, cu ajutorul unor diplomaţi americani şi cu îngăduinţa autorităţilor comuniste, ca ea să se ocupe în chip special de distribuirea alimentelor venite prin Crucea Roşie internaţională, aducînd alinare năpăstuiţilor de pe urma secetei. Curios e faptul că principesa Ileana cunoaşte - prin intermediul şi la sugestia lui Bodnăraş (cu care se vizita şi acasă) - conducători comunişti de frunte, printre care pe Gh. Gheorghiu-Dej, Vasile Luca, Lucreţiu Pătrăşcanu, Ana Pauker. Iată un fugitiv portret al Anei Pauker: "Corpolentă, cu un păr cărunt scurt şi în dezordine, cu ochi albaştri tăioşi, privind pe sub sprîncenele joase şi cu un zîmbet fascinant, nealterat de faptul că buza de sus se răsfrîngea peste cea de jos, ea îi făcea pe toţi să simtă că aveau de-a face cu o adevărată personalitate. Am avut întotdeauna impresia cînd mă aflam în preajma ei că era un boua constrictor care abia a fost hrănit, aşa că nu te mănîncă pe loc! Greoaie şi trîndavă cum părea, avea tot ce este respingător, dar totodată fascinant la un şarpe. Puteam să-mi imaginez cu uşurinţă, doar privind-o, că îşi denunţase propriul soţ, care fusese, ca urmare, împuşcat; iar întîlnirile mele ulterioare cu ea mi-au arătat strălucirea rece şi dezumanizată datorită căreia ajunsese la puternica poziţie pe care o ocupa acum". La toate aceste căpetenii comuniste găseşte înţelegere, uimite toate că nu face intervenţii pentru ea şi familia ei, ci pentru alţii şi o instituţie sanitară. Izbuteşte să obţină, în acele vremuri vrăjmaşe, îngăduinţa de a trimite pachete cu alimente celor încarceraţi, uneori eliberarea lor şi posibilitatea vizitării acelor în mare nevoie şi disperare. Şi, riscînd enorm, adăpostea în castelul de la Bran şi în spital fugari urmăriţi de autorităţile comuniste. Dar timpul nu mai avea răbdare şi soarta monarhiei era pecetluită. Nu-l mai văzuse de multişor pe nepotul ei, regele, călătorit, la Londra, la nunta actualei regine a Angliei, cînd îşi găseşte şi aleasa în persoana Anei de Bourbon. Aştepta dezlegările pentru căsătorie din partea guvernului, cînd a venit, intempestiv, decizia impusă a abdicării. De cum a auzit la radio decretul de abdicare, s-a dus să se întîlnească cu regele şi mama sa. Au sfătuit-o să plece şi ea din ţară, regele avînd grijă în discuţia finală cu autorităţile să se îngăduie plecarea celor două mătuşi ale sale, principesele Ileana şi Elisabeta. Decisă ca întotdeauna, principesa Ileana şi-a convocat în grabă familia întreagă (trei copii învăţau la Bucureşti, unde îşi cumpărase, în 1946, o casă, vizitată de ea cînd şi cînd) şi au hotărît să plece de îndată, deşi se legase mult de spital. Bodnăraş i-a facilitat plecarea cu un tren special, pentru familia ei şi a principesei Elisabeta, deşi nu i s-a îngăduit să ia cu sine decît strictul necesar şi numai obiecte personale. A izbutit să salveze din dezastru o diademă (o tiară), moştenită de la mama, cu care se va salva în SUA.

A ajuns, în ianuarie 1948, mai întîi, în Elveţia, unde a trăit o vreme. Apoi a ajuns în Argentina. În 1950 a căpătat viza pentru stabilirea în SUA. Aici, după peripeţii, a vîndut tiara regală şi, cu ceea ce a căpătat de pe urma ei, şi-a cumpărat o casă, croindu-şi o altfel de viaţă, de om simplu asemenea tuturor celorlalţi. Şi-a dat seama acum că din cîte învăţase în viaţa ei de truditoare, îi lipsea ceva: nu ştia să gătească. A învăţat repede, îngrijindu-şi familia. A luat-o, deci, de la început, întocmindu-şi un nou fel de trai, altfel decît cel de principesă şi arhiducesă. În 1950 a scris o carte în care îşi povestea viaţa ei de pînă acum (se născuse în 1909) şi decizia să "trăiesc din nou", cum sună titlul cărţii. E surprinzător, în această carte, tradusă acum excelent şi în româneşte de d-na Agra Baroti-Gheorghe, cît de aplicat şi pătrunzător e surprinsă situaţia politică a României în anii de cotitură 1944-1948 (aici ajutorul lui Brutus Coste, amintit, se simte). Bine e, în consecinţă, descrisă situaţia României cedate, de puterile occidentale foste aliate, Rusiei Sovietice, care se comporta ca stăpînă efectivă. Mişcător e cuvîntul înainte al bunului nostru confrate dl. Alexandru Paleologu. Aş vrea să închei prin a observa că aflînd, din povestirea principesei Ileana, a vieţii ei dominată de sentimentul datoriei că e perfect de înţeles de ce a luat, spre bătrîneţe, decizia de a se călugări şi a deveni maica Alexandra. ■

Ileana, principesă de România, arhiducesă de Austria, *Trăiesc din nou.* Traducere din engleză de Agra Baroti-Gheorghe. Prefaţă de Al. Paleologu, Editura Humanitas, 1999.

CALENDAR

16.XI.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.XI.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.XI.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n.1940)
16.XI.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n.1916)

17.XI.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m.1981)
17.XI.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.XI.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.XI.1944 - a murit *Magda Isanos* (n.1916)
17.XI.1957 - a murit *George Murnu* (n.1868)
17.XI.1991 - a murit *Anton Cosma* (n.1940)

18.XI.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache* (m. 1998)
18.XI.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.XI.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

19.XI.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.XI.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.XI.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n.1858)
19.XI.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
19.XI.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.XI.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.XI.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.XI.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.XI.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.XI.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)

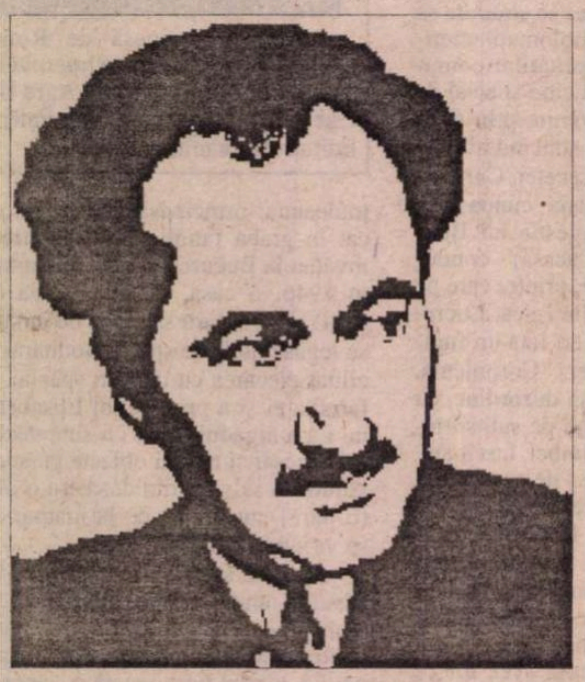
20.XI.1901 - s-a născut *Alexandru Şahighian* (m. 1965)
20.XI.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.XI.1912 - s-a născut *Letiţia Papu* (m. 1979)
20.XI.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.XI.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraş*
20.XI.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.XI.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

21.XI.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.XI.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.XI.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.XI.1939 - s-a născut *Constantin Crişan* (m. 1996)
21.XI.1955 - s-a născut *Aurel Dumitraşcu* (m. 1990)
21.XI.1980 - a murit *I. Valerian* (n.1895)

22.XI.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.XI.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m.1988)
22.XI.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m.1987)
22.XI.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

Poezia în perspectivă teologică

ÎN URMĂ cu câțiva ani apărea un număr monografic al revistei "Manuscriptum", cuprinzând și schița unei biografii și a ineditelor rămase de la poetul *Șesurilor natale*. În aceste pagini un loc aparte ocupau fragmentele din *Spiritualitatea poeziei românești* (capitolele despre Grigore Alexandrescu și Lucian Blaga). Alte fragmente apăruseră anterior în revista "Gândirea", serie nouă (capitolele despre Grigore Alexandrescu și Mihai Eminescu). În intenția



lui Nichifor Crainic, aceste pagini reprezentau substanța unui curs de istoria poeziei religioase românești, pe care urma să-l predea la Facultatea de Teologie din București. Autorul are, fără îndoială, meritul unui precursor, intuind o coordonată fundamentală a literaturii române, *religiozitatea,* teoretizată mai târziu de către Constantin Ciopraga (în *Personalitatea literaturii române*, ediția a doua), Ilie Constantin ș.a. Aceste pagini au fost scrise în condiții neprielnice, aproape dramatice, când Nichifor Crainic era, așa cum însuși spune în *Memoriile* sale, "pribeag în țara lui". Urmărit ca să fie întemnițat de către regimul comunist, poetul pribeag prin Ardeal sub o identiate falsă și, ca să-și aline zbuciumul sufletesc se hotărăște să scrie un amplu eseu despre "spiritualitatea poeziei românești" ca un exercițiu de supraviețuire. Au urmat ani lungi și grei de închisoare pentru Nichifor Crainic, iar manuscrisele rămase în grija familiei și a urmașilor au fost ascunse de teama Securității, supuse unei firești degradări. Unele pagini sunt mai greu descifrabile sau cuprind lecțiuni incerte. În ediția pe care o comentăm, la capitolul Grigore Alexandrescu, p. 11, fragmentul: "Poezia lui realizează din acest punct de vedere un fel de ascetism liric în care culoarea vie (...) dispare în favoarea semnificațiilor. Aceasta (...) nu trebuie s-o atribuim unei lirici (...) cu care avea de luptat poetul, cât unei inclinații native spre reflecție" – poate fi completat și corijat după numărul menționat din revista "Gândirea", an II, 1993, nr. 3, p. 3, astfel: "Poezia lui realizează din acest punct de vedere un fel ascetism liric în care culoarea vie a *lucrurilor* dispare în favoarea semnificației lor. Această *ariditate* formală nu trebuie s-o atribuim unei *limbi* încă nemodulate, cu care avea de luptat poetul, cât unei *înclinări* native spre reflecție". În forma apărută, cartea nu este completă, autorul ar mai fi vrut să includă dintre poeții vechi pe Heliade și Hasdeu, iar în ultima parte, poeții "Gândirii", unde, de bună seamă, un loc important i s-ar fi cuvenit și lui Nichifor Crainic, el fiind după aprecierea lui Dumitru Stăniloaie, "poetul nostru religios prin excelență", așa cum este Rainer Maria Rilke în poezia germană sau Paul Claudel în cea franceză.

Poezia românească, de la Grigore Alexandrescu la Lucian Blaga este examinată de Nichifor Crainic din perspectivă teologică și artistică, reflex al personalității sale creatoare în care se îngemănau teologul și poetul. Prepondernță este perspectiva teologică și acolo unde autorul descoperă în stihuri adevărul dogmei, aprecierea este de-a dreptul patetică și entuziastă. Fără să aducă interpretări originale, Nichifor Crainic aduce o aprofundare a universului liric al poeților și mai ales o justificare teologică a atitudinii lor. Poezia lui Goga este văzută îndeosebi în dimensiunea ei mesianică, profetică, iar natura este "îmbisericită", pentru că "Octavian Goga, ca și ceilalți doi mari poeți ardeleni, George Coșbuc și Lucian Blaga, este fiu de preot. A crescut în biserică. Climatul ritual i-a străbătut copilăria până în adâncul ei și aceste puternice impresii sacre, plămădite în ființa lui, izbucnesc în inspirații literare și se răsfrâng asupra întregii lumi pe care o cântă poetul. Natura cu mărețiile ei devine astfel un act de prăznuire liturgică a Creatorului ei, fiindcă un zvon de liturghie cântă mereu în sufletul lui, venind din adâncurile copilăriei. E biserica satului Rășinari, extinsă asupra mediului cosmic și confundată cu întreaga făptură văzută". (p. 156) Poezia filozofico-religioasă a lui Tudor Arghezi oscilând între "credință și tăgadă", așa cum este prezentată de majoritatea criticilor (Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Nicolae Balotă), capătă o justificare teologică plauzibilă, chiar convingătoare: "Fiindcă e vorba de un fost călugăr, care a fost uns și cu harul diaconiei,

Nichifor Crainic, *Spiritualitatea poeziei românești,* Cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, postfața de Paul Dugneanu, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 1999.

ne îngăduim să spunem în paranteză, că în limbajul teologic sunt două moduri de prezență divină: una *e prezența de imensitate a lui Dumnezeu în lume,* ca ziditor al ei, și alta e *prezența harică,* adică trăirea individuală și subiectivă a lui Dumnezeu în suflet. Incertitudinea poetului privește această prezență harică, iar certitudinea lui, prezența de imensitate" (p. 139).

Deși incompletă, exegeza lui Nichifor Crainic despre spiritualitatea poeziei românești, cuprinde observații originale și profunde asupra"poeților aflați în rugăciune".

Ion Buzași

Primim

Cu cărțile pe masă

ÎN NUMĂRUL 46, din 17 noiembrie a.c., dl Geo Șerban publica *Cu documentele pe masă,* un articol de mare interes, datorită cantității de informații privitoare la laboratorul de creație al lui Petru Dumitriu din perioada 1957-1960, când romancierul se consacră proiectatei sale *Colecții de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane.* Impulsul de a prezenta aceste date provine, însă, din iritarea surprinzătoare a d-lui Geo Șerban, care mărturisește că "contam pe oarecare credit din partea oricărui lector" în privința informațiilor istorico-literare comunicate anterior de către d-sa despre arhiva românească a lui Petru Dumitriu. În ce mă privește, îl asigur, încă o dată, pe dl Geo Șerban că - departe de a fi, cum mă acuză, "întâiul neîncrezător" în afirmațiile sale - îi acord, dimpotrivă, creditul cuvenit. Ca dovadă, l-am și citat în prefața la *Vîrsta de Aur,* romanul lui Petru Dumitriu. Observ însă, acum, că iritarea d-sale vine din faptul că, citind neatent această prefață, n-a înțeles deloc sensul anumitor formulări din ea. E la mijloc o neînțelegere: eu vorbesc, în prefață, despre un anumit lucru, dl Geo Șerban, supărat fără rost, înțelege cu totul altul.

Să ne tălmăcim. Dl Geo Șerban a luat și ia în calcul mereu foile cu listele de titluri - dăruite lui chiar de către romancier - din care se configurează, într-o formă primară, cele douăzeci și patru de părți ale proiectatei *Colecții,* ce urma să fie o masivă replică epică la cele douăzeci și patru de părți ale *Cronicii de familie.* Ar fi fost și ar fi absurd să neg această constatare a d-lui Geo Șerban, cu atît mai mult cu cît se bazează pe variantele de sumar și pe mărturisirile scriitorului. Dar, cum spuneam, dl Geo Șerban, neatent, nu înțelege că atunci cînd vorbesc de faptul că, astăzi, pot fi detectate "douăsprezece părți" ale *Colecției,* eu mă refer la cu totul altceva. Și anume, nu la titluri goale de conținut, ci la acele părți ale *Colecției* despre care avem dovezi *fizice* că sînt scrise: unele terminate, altele cvasi-încheiate, altele abandonate în diverse faze de scriere și finisare. Să le numărăm, deci, cum ar zice junele Canuță. Nu fără a preciza însă, mai întîi, că Petru Dumitriu folosește - și în *Cronică,* și în *Colecție* - ca diviziunea *partea,* nu capitiolul, o parte putînd avea, la rigoare, mai multe capitole. Avem, așadar, partea intitulată *Vîrsta de Aur* (cu cele patru capitole ale sale), care face legătura dintre *Cronică de familie* și seria românească a *Colecției.* Apoi: 2. *Nexus;* 3. *Viața și moartea lui Constantin Andreica;* 4. *Viața și moartea unui om fără acte de identitate;* 5. *Autobiografia lui Panait Petre;* 6. *Din memoriile lui Prospero Dobre. Optimist.* Și, în fine, *Proprietatea și posesiunea,* partea a șaptea care face legătura cu seria franceză a *Colecției;* 8. *Întîlnire la Judecata de apoi;* 9. *Incognito;* 10. *Extremul Occident;* 11. *Inițiații;* 12. *Secerișul.* În total, douăsprezece părți. Un număr deocamdată provizoriu, pentru că, poate, pe undeva, se mai află îngropate și alte fragmente scrise din alte părți ale seriei românești a *Colecției,* după cum e posibil ca un alt exeget să considere că și alte cărți ale lui Petru Dumitriu aparțin seriei franceze a *Colecției.*

În fine, nu înțeleg motivul pentru care dl Geo Șerban continuă, asemeni cronicarului din *Cronică de familie,* să vorbească de ciclul *Biografii contemporane,* odată ce "editorul" și "colecționarul" Petru Dumitriu - începînd cu eseul programatic *Justificarea unei colecții...* (1958) și sfîrșind cu *Incognito,* de pildă - folosește în mod repetat supratitlul *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane.* Deloc întîmplător, de altfel: supratitlul inițial fiind prea restrictiv, abia cel de-al doilea reflectă integral diversitatea "autorilor" de memorii și autobiografii, ca și varietatea materialelor strînse de "editorul" Petru Dumitriu în "colecția" sa.

Ion Vartic

Centenar Călinescu la Budapesta

VINERI, 19 noiembrie 1999, Centrul Cultural a României de la Budapesta a sărbătorit Centenarul George Călinescu, ocazie cu care, în fața studenților și profesorilor de la Catedra de Limbă și Literatură Română de la Universitatea ELTE din Budapesta, profesorul Mircea Martin, șeful Catedrei de Teorie Literară de la Facultatea de Litere din București, directorul Editurii Univers, a prezentat eseul "Sensul clasicismului la George Călinescu". Prelegerea a fost urmată de discuții și întrebări, atît studenții cît și profesorii fiind interesați de interpretarea inedită a operei călinesciene.

Cu prilejul vizitei sale la Budapesta, profesorul Mircea Martin s-a întîlnit cu Hubay Miklós, președintele PEN Clubului din Ungaria; s-a discutat, printre altele, despre traducerea și editarea în România a unei antologii de poezie maghiară. ***(Anamaria Pop)***

"Quel Panama!"

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

NU AM fost niciodată un mare admirator al democraţiei româneşti – nici al celei de altădată, nici al celei de azi, care continuă să se tragă din artefactul numit "democraţie originală" asemeni unui om ce nu a terminat încă să coboare, cu totul, din maimuţă. Dar pentru ei, asta nu are nici o importanţă, atunci cînd au un obiectiv de atins.

Dacă am recunoscut că instituţiile statului de drept în România de azi au apărut ca urmare a unor alegeri din ce în ce mai libere şi mai echitabile, în schimb mi-am declarat profunda îndoială faţă de calitatea acestor instituţii. Am afirmat că textura execrabilă a clasei politice româneşti, fripturismul generalizat de la politician la gazetarul "independent" şi de la funcţionarul de stat la falsul reprezentant al "societăţii civile" ridică mari semne de întrebare faţă de calitatea democraţiei româneşti de astăzi. Dar pentru ei, asta nu are nici o importanţă, atunci cînd au un obiectiv de atins.

Am scris, în cîteva rînduri, despre incapacitatea societăţii româneşti de astăzi de a-şi asuma cum se cuvine erorile grave ale trecutului, săvîrşite, cum altfel?, "în numele intereselor naţionale". Şi am adăugat că, aşa cum o casă nouă nu poate fi ridicată direct pe un maidan necurăţit de gunoaie, în mijlocul unor focare de infecţie, nici noua democraţie românească nu-şi poate croi un drum plauzibil fără a se delimita tranşant de vinovăţiile trecutului. Dar pentru ei, asta nu are nici o importanţă, atunci cînd au un obiectiv de atins.

Mi-am exprimat, nu de puţine ori, oroarea faţă de orice fel de totalitarism. Mai mult, ceea ce unora le pare o soluţie acceptabilă (tiranii luminaţi), mai ales în cazul unor "naţiuni neguvernabile" în care includ şi România, mie îmi apare drept o variantă plină de pericole pe lungă durată, chiar dacă, pe scurtă durată, poate produce ori lăsa impresia că produce efecte. Dar pentru ei, asta nu are nici o importanţă, atunci cînd au un obiectiv de atins.

Nu am fost niciodată mai îngăduitor cu o dictatură decît cu alta, cu o maşină de exterminare decît cu alta. Explicabil prin vîrstă, prin perioadele în care am avut de făcut faţă doar uneia din monstruozităţile acestui secol, prin preocupările profesionale etc., numărul paginilor în care am condamnat asemenea anomalii nu avea cum să fie absolut acelaşi de fiecare dată. Verdictele însă nu au fost niciodată mai blînde faţă de o calamitate istorică decît faţă de alta. Dar ei au început să compare la kilogram şi la metru ceea ce nu poate fi măsurat cu asemenea unităţi. Da, pentru ei nici asta nu are vreo importanţă, atunci cînd au un obiectiv de atins.

Turnătoriile ordinare, denunţurile calomnioase, acuzaţiile în presă lipsite de orice fel de dovadă au fost considerate, probabil, măsuri punitive prea blînde. Era nevoie de ceva "*di granda*". Şi acest ceva a venit. Pusă pe seama ziarului pe care mulţi îl consideră cel mai prestigios al lumii, s-a găsit şi explicaţia pentru care democraţia românească de azi nu poate fi luată în serios: *"Neue Zürcher Zeitung observă în context, pe drept cuvînt, că 'tratarea amnezică a acestei părţi a trecutului totalitar românesc chiar de către intelectuali de prestigiu precum Dorin Tudoran sau Nicolae Manolescu grevează serios acreditarea ca autentică şi solidă a democraţiei româneşti, punînd ca atare o piedică majoră în calea integrării României în structurile europene şi atlantice.'"* Autorul articolului din *Neue Zürcher Zeitung* nu a susţinut această enormităte calomnioasă. Dar pentru ei, nici chiar asta nu mai contează, atunci cînd au un obiectiv de atins.

Ar trebui, ni se spune, ca dl Manolescu şi subsemnatul să înţelegem, de fapt, că aveam de-a face *doar* cu opinia redactorului unui prestigios post de radio occidental, opinie pe care, "sub stress şi în condiţii de live" ar fi lansat-o "într-un context apt să provoace mistificări". (Cele două citate nu sînt luate din unul şi acelaşi autor, ci din doi, foarte diferiţi, unul din ei neavînd nimic de-a face cu acest matrapazlîc de presă). Redactorul în cauză are tot dreptul la opinii personale şi, dacă politica respectivului post de radio îngăduie aşa ceva, e liber să le rostească din faţa microfonului încredinţat. Cu condiţia de a-şi argumenta o asemenea opinie, de a produce probe în susţinerea ei. Or, redactorul respectiv tocmai asta a uitat să facă. De ce? Simplu – de unde era să aducă probe? Dar pentru ei, nici asta nu contează, atunci cînd au un obiectiv de atins.

Sînt sigur că e vorba de stress, dar de unul de o cu totul altă natură decît cel creat de condiţiile realizării unei emisiuni radiofonice *live*. Nu sînt obsedat de ideea unor cabale, a unor conspiraţii etc., dar nici nu pot crede orbeşte în coincidenţe ce se repetă simptomatic. Nu pot să nu văd că anume potlogării se întîmplă "la momentul potrivit". De data aceasta, demersul redactorului respectiv s-a produs în chiar ajunul întîlnirii la vîrf de la Istanbul, unde obiectivul României era cîştigarea preşedinţiei OSCE începînd cu 2001. Bine că i-a fost atribuită! Altfel, spre a explica eşecul, te miri ce căpăţînă ar fi putut invoca pînă şi "diagnosticul" fraudulos atribuit ziarului *Neue Zürcher Zeitung*. Cum demersul redactorului respectiv s-a produs şi înaintea *summit*-ului de la Helsinki, să sperăm că, în capitala Finlandei, României i se va face invitaţia atît de mult aşteptată. Altfel, s-ar putea ca dl Nicolae Manolescu şi subsemnatul să fim "taxaţi" pentru eşecul respectiv, căci, cum bine se ştie, trăim totuşi într-o lume în care ridicolul nu a mai ucis pe nimeni de multă vreme.

Au ei ceva personal cu Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran? Mă îndoiesc profund. Atunci despre ce este vorba? Simplu: *"Just business."* Persoanele nu contează, poziţiile şi opţiunile lor nici atît. Tot ce contează este atingerea obiectivului. Şi în acest caz el este unul clar: *ei vor să acrediteze ideea că în România nu a existat, nu există şi nu va exista niciodată nici un fel de pol democratic, oricît de firav, nici un firicel de gîndire democratică.* Cum să existe, dacă *"chiar intelectuali de prestigiu precum..."* se pretează la *"tratarea amnezică"* a *"holocaustului nazist"*, ba, mai mult, sînt aleşi de rinocerită, îşi trădează vechi idealuri democratice etc.? Că toate acestea sînt mai ireale ca o fecioară uşor gravidă, pe ei nu-i interesează, atunci cînd au de atins un obiectiv.

Cînd am replicat absurdităţii după care un proces al comunismului n-ar mai lăsa loc unei discuţii cum se cuvine despre crimele holocaustului instituţionalizat de nazişti, dl Nicolae Manolescu şi subsemnatul am devenit caii lor de bătaie, chiar dacă, repet, mare lucru cu noi personal nu au. Demersul nostru de a semnala că încercarea de a monopoliza durerea nu este doar absurdă, dar şi indecentă a incendiat scena. De ce? Iarăşi simplu: căzusem pe adevărul cel mai sensibil, adevărul pe care nu vor dori să-l recunoască, nici dacă preţurile morale la care vor împinge această cursă absurdă vor deveni aiuritoare chiar şi pentru ei înşişi.

La ce serveşte un asemenea monopol? La multe, la foarte multe. Mizele sînt uriaşe, complexe, obsedante. Cu atît mai obsedante, cu cît orice lărgire a spectrului supus discuţiei este resimţită, în mod absurd, ca un atac asupra lor, asupra unui straniu proces de "secularizare" a unui monopol ori a altuia. Subţierea sinecurilor, posibila dezafectare a multor instituţii parazitare, clătinarea unor privilegii constituie, să recunoaştem, motive de îngrijorare pentru asemenea oameni. În acest sens, emblematică rămîne pentru mine o experienţă a lui decembrie '89. În amestecul de entuziasm şi incertituni, naivităţi şi perplexitate al acelui sfîrşit de lună şi de eră, un cunoscut, lucrător şi el într-un departament românesc al unui post de radio occidental, afişa o mutră din ce în ce mai pleoştită. Întrebîndu-l ce-i cu el, ce s-a întîmplat, mi-a răspuns iritat de prostia mea: *"Cum, ce s-a întîmplat? Nu înţelegi că, dacă lucrurile se schimbă acolo, noi rămînem fără obiectul muncii, şi ăştia ne desfiinţează, rămînem pe drumuri?"* Inutil să adaug că tocmai el n-a fost nici "desfiinţat", nici "restructurat", nici "dezafectat". Dar acel "obiectul muncii" îmi sună şi acum în urechi. Despre asta e vorba! Spre a justifica "nevoia" de ei, ei creează, întreţin şi dezvoltă, fie şi din nimic, "obiectul muncii", asemeni pompierilor italieni care au început să stîrnească incendii, după ce unitatea lor fusese desfiinţată. Liniştea nu prieşte tuturor. Intrarea în normalitate periclitează interesele unora şi atunci "obiectul muncii" trebuie inventat. Cît va continua să ne coste, pe toţi, acest demers, pentru ei nu are nici o importanţă, căci au de atins un obiectiv.

Cine sînt aceşti "ei"? Cine te aştepţi şi cine nu te aştepţi. Oameni care, împinşi de motive şi interese strict personale, sînt capabili să inflameze şi un sloi de gheaţă, oameni care atrag, în mod nemeritat, asupra grupului lor etnic, oricare ar fi el, încruntări, suspiciuni, acuze aberante, nedreptăţi de proporţii monstruoase. Aceşti "ei" sînt sămînţă de conflict, de vrajbă, de eternizare a unor prejudecăţi. Indiferent de dezastrul căruia le cad pradă, pînă la urmă, ei înşişi, ei nu pot proceda altfel decît ca scorpionul din anecdotă care înţeapă mortal broasca exact la mijlocul apei pe care acceptase să-l treacă în spate. Răspunsul scorpionului la întrebarea de ce o face, fiindcă se va îneca, îl ştim. Comitem însă eroarea de a-l uita deseori.

Dar noi, ceilalţi, indiferent de etniile noastre, ce facem? De obicei, mai nimic. Ne exprimăm disprepul doar la un pahar de vin, ne arătăm oripilaţi doar într-o discuţie la colţul străzii, ba ne mai şi bucurăm cînd o ticăloşie sau alta atinge persoane ce nu ne sînt neapărat simpatice. Una peste alta, sîntem guvernaţi mai tot timpul de indiferenţa. Cînd aceasta ia o pauză, intrăm sub imperiul fricii, considerînd că anumite lucruri nu trebuie discutate, că în faţa unora trebuie să închidem permanent ochii etc. Bănuiesc că în afara celor ce vor sări ca arşi la acest gînd, ceilalţi vor rîde copios. Cu toate acestea, vi-l mărturisesc: a sosit, cam de o bună bucată de vreme, timpul ca românii să creeze o *Ligă Antidefăimare*. "Clienţii" ei ar trebui să fie, deopotrivă, români care fac tot ce le stă în putinţă pentru ca imaginea României să nu poată deveni, în nici un chip, mai bună, iar numele de român să trezească frisoane, dar şi neromâni ce batjocoresc, cu program, acest popor.

Nu de mult, un distins confrate găsea că este absolut "dezamăgitor" că "intelectualii democraţi români nu reacţionează deloc sau puţin la antisemitism". Aşa stau lucrurile. "Consolarea" trebuie căutată în faptul, la fel de dezamăgitor, că intelectualii democraţi evrei (din şi din afara României), alături de intelectualii democraţi români de pretutindeni, nu reacţionează tot "deloc sau puţin" la antiromânism. Tristului adevăr că *"Problema evreiască a constituit şi constituie un contencios mereu inflamabil în România de după a doua jumătate a veacului al XIX-lea"* i s-a adăugat, de o bună bucată de vreme, un altul: inflamabilul contencios al antiromânismului practicat în şi în afara României. În asemenea context, între indiferenţa celor mai mulţi şi reacţiile isterice ale altora, banda de frecvenţă a "extremistului de centru" (găselniţă mare, Nea Relu!) este atît de îngustă, încît cine "emite" pe ea are stofă de sinucigaş. ■

(Continuare în pag. 14)

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

TEXTE

PE VREMURI, ironizarea textelor de "muzică uşoară" era o operaţie critică admisă, într-unul dintre puţinele domenii în care mesajele publice puteau fi judecate; era de altfel o operaţie facilă şi cu rezultate scontate, banalitatea, tautologia, caracterul rudimentar al textelor fiind evidente. Se ştie, oricum, că lectura ca text în sine a unui mesaj construit pentru muzică - de la poezia populară pînă la libretele de operă şi la şansonete - e într-o anumită măsură inadecvată, pentru că multe dintre forme şi mai ales repetiţiile cerute de adaptarea la contextul muzical pot avea efecte estetice negative. Oricum, a citi astăzi comentarii lingvistice asupra textelor muzicii de acum cîteva decenii e instructiv; sînt amuzante mai ales cele contaminate de limba de lemn oficială: "În tematica şi limba textelor de muzică uşoară s-au înregistrat, în anii din urmă, multe progrese", ele devenind "mijloc de cultivare a gustului pentru poezie şi pentru o limbă corectă" (în revista *Limba română*, nr. 6, 1961). Într-o panoramă lingvistico-stilistică a muzicii uşoare din trecutul recent ar trebui să fie amintite multiplele tabu-uri ale versurilor intimiste, textele de versificare a lozincilor politice (de la "Macarale" la "Cincinalu-n patru ani şi jumătate") apoi, în ultimele decenii ale regimului, recursul neobişnuit de frecvent la soluţia salvatoare a textelor literare: au fost astfel puse pe muzică poeziile unor autori mai mult sau mai puţin clasici, de la Anton Pann la Marin Sorescu şi la alţi contemporani. Această sumară retrospectivă îmi permite să sugerez - în mod şi mai sumar - examinarea textelor celor mai noi formaţii muzicale autohtone (despre care am vorbit nu cu multă vreme în urmă, observîndu-le tendinţele onomastice: *B.U.G. Mafia, La Familia, Il-egal* etc.). Analiza lingvistico-retorică a celor mai recente texte produse de respectivele formaţii mi se pare o operaţie interesantă, relevantă nu doar din punct de vedere sociologic. Desigur, o analiză mai completă trebuie să ţină seama de stiluri şi de dependenţa lor cu diferitele genuri muzicale; există azi la noi, chiar în aceeaşi categorie de vîrstă a interpreţilor şi a publicului, texte cu limbaj pur şi simplu banal şi neutru, tip "muzică uşoară" (teme de divertisment, evocare a mării etc.), eventual cu cîteva elemente de limbaj colocvial tineresc, precum şi texte ironic-folclorizante; noutatea mai mare o oferă însă cele cu tematică marginal-interlopă şi limbaj vulgar şi argotizant. Ceea ce frapează pe ascultător e desigur lexicul obscen, evitat pînă acum în manifestările publice, chiar şi (cu excepţia producţiilor unor grupuri lăutăreşti, eventual reproduse pe casete) în cele muzicale. Atrage atenţia de la început şi aspectul fonetic: o pronunţie necultivată "de oraş", cu inflexiuni şmechereşti şi anglo-americane. La o privire mai atentă, e însă izbitor tocmai contrastul dintre trăsăturile argotice şi vulgare şi un nivel retoric "moralistic", solemn, constituit de enunţarea semidocţ filosofică a unor sfaturi, principii, judecăţi asupra lumii şi vieţii. În prezent, mulţi se întreabă care e gradul de autenticitate a acestor texte, care sînt imitate în mare măsură după cele ale muzicii străine (în primul rînd americane), din care sînt preluate motive, sînt calchiate expresii, sînt transpuse în mediu autohton situaţii specifice. Stilul gnomic e un fapt universal: lumea interlopă nu se epuizează în argoul ei, ci dispune şi de un stil înalt, clişeizat: numai ficţiunile literare generalizează pitorescul şi inventivitatea argotică sau vulgară, în timp ce mărturiile şi memoriile adevăraţilor marginali alunecă uşor în gravitatea adevărurilor fundamentale, transpuse în forme extrem de clişeizate. Textele în discuţie cuprind deci un număr de cuvinte şi expresii argotice (*a se rupe în figuri, gabor*) şi cîţiva termeni vulgari. Unele cuvinte sînt o adevărată manifestare de continuitate şi autenticitate: opoziţia dintre *fraieri* şi *şmecherii*, exprimată chiar în aceşti termeni, e deja tradiţională în argoul românesc. Semnale de noutate sînt cuvinte şi expresii precum *băieţaşii, băieţii de cartier*, ca şi autoidentificarea prin nume de cartiere (Pantelimon, Berceni). Cel mai surprinzător rămîne, cum spuneam, discursul "serios", articulat pe un plan "filosofic" ("fericirea nu se vede, şi dacă e durează puţin" (Marijuana & Ganja, *Tre'să spun*), moralist ("oricît ai fi de învăţat n-o să ştii ce înseamnă viaţa cu adevărat" - id. ib., "dorinţa de mai bine ce-o avem fiecare dintre noi" - Bruckner & La Familia, *Prinşi în joc*), ca şi pe unul sociologic ("societatea îi respinge"). Apar astfel accente de stil "poetic"-sentimental - "ai mei au citit doar cartea suferinţei"; "i-a prins pe-ai mei ca într-o vîltoare", "simt durerea băieţaşilor mei, lacrimile fraţilor mei" - *Tre'să spun*). Textele muzicii contemporane oferă de fapt mostre consistente dintr-un tip de discurs foarte răspîndit, dar neînregistrat în scris - al unui dialog cotidian adolescentin şi marginal ("zi de zi mă respect"; "fac ce vreau", "să moară duşmanii") cu amestecul său tipic de ironii, violenţe şi - mai ales - de platitudini patetice. ■

POLEMICI

Timișoara, oraș european ș

O REVISTĂ îmi ceruse să scriu câteva pagini despre Timișoara, plasată în context european. Nu prea aveam idei. Găsesc, oricum, că noi, românii, prea des ne privim în oglindă. Descoperim acolo ba o dimensiune, ba un suflet, ba măcar un sentiment cum alții n-au. Iar noi, timișorenii, mai ales de când am ieșit în stradă - unii mai în față, alții mai pe la televizor - nu ne admirăm mai puțin. De aceea, am și răspuns sceptic, nu-i mult de atunci, la o anchetă despre "spiritul" Timișorii. Câte suflete vom fi având?, mă întrebam. Timișorean, bănățean, transilvănean, românesc, european... Nu-i cam mare înghesuială în noi?, mă îngrijoram. Poate, mai știi, va fi existând și un spirit de cartier și, de ce nu, unul de pe strada mea! Una peste alta, răspunsul era cât se poate de frivol. Cu acea amintire încă vie, am fost pe punctul ca, acum, să mă derobez. S-a întâmplat însă ca tocmai zilele astea să fi primit necesarul bobârnac. A fost articolul domnului H.-R. Patapievici apărut în *Curentul* din 8 octombrie (cu o zi mai devreme să fi fost și aș fi avut un cadou de ziua mea), intitulat *Cel mai practicat sport național: disprețul românilor față de români.* Cu un titlu extins asupra românilor în general, articolul se ocupă numai de ardeleni și de bănățeni. Mai exact, de aroganța noastră față de ceilalți compatrioți, bazată pe sentimentul de a fi, numai noi, central-europeni. Ba încă, numai noi, "veritabili europeni". Așa fiind, mi-am zis că pot să scriu acele pagini, dar nu pentru revista mai sus nenumită, împreună cu responsabilii căreia am căzut de acord că accentele polemice nu li se potrivesc. Prin urmare, m-am adresat unei rubrici, din altă publicație, în care răspunderea părerilor să cadă, în întregime, asupra mea.

Trebuie recunoscut: minunați europeni mai suntem dacă gândim așa cum spune domnul Patapievici, un autor care și-a câștigat de ani buni dreptul de a-i fi luate cuvintele în serios! Gândim în injurii, cum ar fi: bizantin, balcanic, sudist, regățean, intelectual de Dâmbovița, puturos și barbar moldo-valah. Și încă nu e totul. Împinși de "rasismul" nostru regional, mai-mai că trecem la fapte. Obsedați de civilizația noastră superioară și de idealul purității provinciale, suntem gata de *excludere și segregare.* Ne cășunează, n-am înțeles de ce, mai ales împotriva moldovenilor, pe care am fi dispuși să-i extirpăm din zona noastră, dar tuturor, fără discriminare, dorim să le interzicem, barem de acum înainte, stabilirea prin aceste părți. Ca să tăiem răul din rădăcină, vrem să ne separăm.

Din păcate, satisfacția și speranța pe care ni le pot insufla asemenea perspective, nu durează mult. Din ultimul paragraf, aflăm că cititorii *Curentului* ne vor trata drept proști, iar domnul Patapievici va fi de acord. Până aici ne-a fost! Ba, nici măcar pe bază de prostie nu ne vom putea împlini dorința obsesivă de a ne singulariza fiindcă dacă ne întoarcem la prima coloană vom afla că nu numai noi, ardelenii și bănățenii, n-ar trebui să ne îngăduim să avem păreri despre (ceilalți) români, dar nici cămătarii, brutarii, băieșii, flecarii, descurcăreții, deștepții, isteții. Presupun că dintre aceștia se găsesc câte unii și printre moldo-valahi, încât s-a ales praful din unicitatea noastră. Noi, toți aceștia, greșim. Nu nouă, ci altora le revine de drept sentimentul că cei care nu gândesc ca ei sunt "fie boi, fie canalii". Înțeleg că domnul Patapievici ne mai lasă o șansă: poate suntem numai canalii și nu chiar, de-a dreptul, niște proști.

E adevărat, ni se face o concesie de subsol: nu toți. Doar "unii ardeleni și doar unii bănățeni practică disprețul regional". Degeaba, în ceea ce ne privește pe câțiva colegi și pe mine. N-am format noi o ocultă numai și numai ca să ridicăm în slăvi Europa Centrală? N-am scris eu, de exemplu, un articol în care pretindeam că, din punct de vedere cultural, în mintea noastră Europa Centrală e calchiată după Viena de la 1900 și că, în mod curios, în acea Vienă se prefigurau toate tarele pe care autori ca Baudrillard sau Lipovetsky le impută Europei apusene, azi. Nu era chiar o "cântare" a Europei Centrale, dar...

Destul cu ironia. E cazul să devin serios pentru că lucrurile sunt serioase. Nu atât fiindcă reproșul ne-a mai fost adresat (între alții, de către Eugen Simion), ci fiindcă vin alegerile, iar tema aceasta, a dorinței "unor" transilvăneni de autonomie sau, mai știi, de separare, a și fost aleasă de "unele" partide ca fiind de maximă rentabilitate electorală, iar celelalte partide, cele "democratice", de frică să nu piardă teren, se grăbesc să reintre în pluton. De altfel, au și realizat o primă colaborare fructuoasă, nu de mult, la Arad.

Departe de mine gândul de a-i atribui domnului Patapievici intenția de a participa la această campanie. O asemenea intenție Domnia Sa nu are; în fapt, însă, tocmai asta i se întâmplă, fără să vrea. De aceea, repet, chestiunea trebuie discutată cu responsabilitate. Voi încerca s-o fac din unghiul propriu de vedere, adică din cel bănățenesc. În ceea ce-i privește pe românii ardeleni (articolul domnului Patapievici tratează numai despre *românii* care-i disprețuiesc pe români), a-i învinui că ar vrea să se separe de restul țării mi se pare suprarealist.

Înainte de a-mi expune argumentele, o precizare. Admit, în principiu, că e posibil ca într-un articol sau altul scris de noi, cei din grupul amintit, ori de către alți bănățeni, să existe inflexiuni de felul celor semnalate de domnul Patapievici. Corect ar fi, cred, ca autorii lor să fie numiți, iar părerile lor să fie analizate în *text.* E prea greu să te aperi de o acuză globală, care poate fi oricând urmată de adăugirea: nu despre dumneata vorbeam. Oricât am râde noi de acele cunoscute personaje, cererile lor - *docomentul* și *dovada* - nu sunt de neglijat.

"Rasismul" nostru regional, spune domnul Patapievici, are "baze cultural-economice". Noi socotim că "răul culturii române vine de la intelectualii de Dâmbovița". Prin urmare, avem un complex de superioritate, inclusiv cultural. În realitate, orice intelectual bănățean cu mintea normal alcătuită știe că noi suntem *ultimii* în domeniul creației culturale. Ultimii porniți și nu de tot ajunși, cel puțin nu cu destulă densitate, la o creație de tip *european* - de mai bine de un secol dezvoltată în disprețuitele de către noi regiuni. Explicații există, nu trebuie să avem nici complexul unora care ar fi din natură handicapați. Nu poți să ai o cultură de nivel european, sau măcar de tip european, decât pornind din focarul unui mare oraș. Până la Unirea din 1918, puțini români trăiau în Timișoara, iar după aceea, deși au apărut primele semne de evoluție, ele nu s-au accentuat fiindcă între războaie Timișoara românească a fost un oraș de funcționari, de avocați și, treptat, de ingineri. Dovada faptului că încă nu existau antenele necesare este că prezența la Timișoara a lui Camil Petrescu și a lui G. Călinescu n-a însemnat mult. De aceea, securea proletcultismului a lovit aici într-un trunchi mai puțin trainic decât în celelalte provincii, încât abia după 1960, începând cu promoția lui Sorin Titel, am pornit; în condiții precare, dar am pornit. Cu excepția muzicii, a cărei tradiție există în Banat, n-am reușit nici până astăzi să avem, pentru cultura de calitate, un public dens. Prin urmare, cine cunoaște situația știe că un sentiment de superioritate culturală, la noi, este inexistent.

Încă ceva: nu putem fi puși nicicum la un loc cu ardelenii în plan cultural. Ei sunt, incontestabili, mai mai împliniți. Există cel puțin trei explicații. Biserica greco-catolică, mai puternică decât la noi, a produs cărturari. Averea grănicerească, acumulată prin gospodărirea unor domenii în zona de graniță unde Imperiul a creat regimente românești, ei au folosit-o altfel decât noi. Pragmatici, bănățenii au preferat să-și distribuie unele avantaje materiale. Tatăl meu, originar de la Orșova, deci de pe vechea graniță, avea drept la un vagon de lemne gratuit, anual. În Ardeal, banii, sau o parte din ei, au fost folosiți pentru burse. Așa, mult mai mulți tineri s-au școlit. În fine, la scurtă vreme după Unire s-a înființat Universitatea din Cluj (cea din Timișoara abia în 1962). A fost o întreprindere temeinică, cum rar au mai realizat românii. La reușita ei au contribuit o seamă de mari profesori *sudici, dâmboviteni* ori *moldoveni,* ca Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Emil Racoviță, iar printre cei mai străluciți exponenți pe care i-a dat această universitate se numără și foarte sudicul Marian Papahagi, la origine aromân. Să fi fost ipocrită durerea pe care au simțit-o ardelenii și bănățenii - ca și alții, nu mă îndoiesc - la dispariția năprasnică a acestui mare *român?*

O CONSTATARE generală - și cea mai importantă - se referă la modul diferit de a fi intrat în relație cu Europa. La moldo-valahi, relația a fost de transfer, mai cu seamă cultural. Încă înainte de secolul al XVIII-lea, unii tineri boieri au ajuns, pentru studii, până la Padova. Au venit fanarioții și au adus cu ei, pe lângă multe rele, o destul de intensă influență franțuzească, prelungită mai târziu de ofițerii ruși și chiar de francezi de baștină, alungați de Revoluție. S-a răspândit limba printre boieri, au pătruns în cele două provincii cărți. Fii de boieri, și nu puțini, au pornit să studieze la Paris, cu precădere, dar și în Germania. Reîntorși în țară, fondează societăți culturale, fac reforme, legi noi, creează instituții europene - parlament, presă, dar și universități cu o sută de ani mai vechi decât aceea, bănățeană, în care profesez. Înșir cunoștințele astea de școală generală pentru ca domnul Patapievici să nu creadă că, orbit de aroganță, le ignor.

În Ardeal, relația cu Europa a fost combinată: de transfer, prin tinerii porniți la studii, dar mai ales de contact. Contact cu civilizația germanică, în zona săsească, și cu civilizația austriacă, în mare parte trecută prin filtru maghiar, peste tot.

La noi, bănățenii, influența venită dinspre apus s-a realizat aproape numai prin contact și a fost aproape numai de tip civilizator. În sate, s-a manifestat, pe de o parte, prin autoritatea funcționarului și a jandarmului, mai întâi austriac, apoi austro-ungar, de unde a rezultat teamă și respect față de reprezentanții statului, respect și pentru legi, corectitudine în îndeplinirea obligațiilor. Pe de altă parte, tot la sate românii au avut modelul oferit de șvabii colonizați în secolul al XVIII-lea. Aceștia, de altă religie și fără o mare vocație spirituală, au influențat prea puțin cultura. În schimb, erau foarte muncitori și foarte chibzuiți. De la ei a deprins bănățeanul cultul muncii, a învățat să se gospodărească, să fie pragmatic și econom. De aici, o relativă prosperitate și siguranță de sine. A se vedea, spre comparație, imaginea țăranului din principate, propusă de Pompiliu Eliade în cunoscuta lui carte despre influența franceză. Siguranța de sine a bănățeanului e exprimată în formula pe care locuitorii din alte părți ale țării probabil nici n-o înțeleg: "Cine mi-s io!" Adică: sunt cineva! Acest orgoliu, cu acoperire - într-o vreme - în viața materială și în comportament, dar mai puțin în bogăția interioară, poate să irite - și n-ar fi exclus ca o astfel de iritare să-i fi fost stârnită domnului Patapievici de cine știe ce inflamări. Mai înțelept mi se pare să te amuzi pe seama vanității noastre, așa cum fac ardelenii care la renumitul "Banatu-i fruncea" răspund cu "iar Ardealul mintea". Astăzi, vanitatea noastră ar fi cu atât mai deplasată cu cât după ce am trecut, ca toți românii, prin coșmarul comunist, după ce l-am creat - și noi - pe omul nou, am pierdut mult din acele revendicate de noi însușiri. Dar poate că ceva, ceva ne-a mai rămas.

La orașe, e vorba mai ales de o ambianță, în primul rând arhitecturală, care ne învăluie și ne modelează interior. Acest *ne* e foarte imprecis. Am sentimentul că "memoria" sufletească a individului urcă dincolo de copilărie cu aproximativ trei decenii. Îmi place să mă întorc cu gândul pe la 1905. Înseamnă că tinerii de astăzi sunt mult mai puțin marcați de Europa Centrală decât au fost congenerii mei. Însă, cum multe clădiri din acea epocă, ori mai vechi, există încă, simțământul - chiar dacă mai puțin intens - îl au și ei. Bucureștiul își zicea "micul Paris", timișorenii se credeau în "mica Vienă". Deși fațada teatrului a fost refăcută, după incendiu, de un important arhitect român, imaginea celui dinainte, păstrată în fotografii de epocă, îmi dă nostalgii. M-am simțit "acasă" la Gorizia, nu mă simt acasă la Craiova, sau la Iași. Cât despre orășele, cutare film al cehului Jiri Menzel m-a făcut să regăsesc Caransebeșul unor îndepărtate veri.

Toate acestea sunt realități intime care nu pot și nici n-ar trebui să fie smulse.

sau oraș fundamentalist?

ără ele, aș fi mai sărac pentru că nu le ot înlocui cu altele, mai "patriotice". Dar aici până la a se crede că aș dori să mă espart de alte realități la fel de intime, trate în substanța mea sufletească pe alte i, că, de exemplu, aș vrea să uit întruni- e din Casa Pogor, ori de la *Sburătorul,* să mă regăsesc într-o tovărășie inteoară inexistentă la *Die Fackel* cu Karl raus; că aș vibra mai mult când îmi evoc rbările lui Iosif al II-lea, deși acesta a zitat Mehadia bunicilor mei, decât când i evoc tragedia lui Brâncoveanu, ar fi - puțin spus - exagerat. Nu trebuie să se amă nimeni că ne-ar trece prin cap asenea gânduri, dar nici nu este cazul să n priviți cu suspiciune pentru ceea ce ne osebește din cauze explicabile și de modificat. M-aș despărți bucuros de o ultime de dâmboviteni, ca și de o mulți- e de timișoreni, dar n-ar avea nici o noiă să mă despart de domnul Patapievici ntru că sunt prieten cu clujeanul Ion op.

EFECTUL ambianței "imperiale" se regăsește și în preferințele culturale ale timișorenilor. e tind (prezentul pe care-l folosesc e scutabil; tot ce spun e mai puțin aderat astăzi decât a fost cândva), tind, ci, către operă și... operetă. Opera ne rage prin strălucirea ei butaforică, opera prin iluzia momentană de viață fără ji. Contribuie la această fascinație ectacolul, desigur, dar și clădirea, sala, moarea foyerului în pauze, paharul de utură răcoritoare colorată, înlocuitoarea mpaniei de demult. Privim, cei mai bă- ni, spre loja centrală, cu mult dispreț ntru oricine s-ar afla în ea, căci aceea e oja regală", descendentă a lojei lui Franz sef, iar rostul ei simbolic e să rămână ocupată până la o ipotetică vizită austă. Din același imbold - și nu, vai, ca l întâmpine pe sufleurul Eminescu - s-a dit teatrul de la Oravița. Din spectalul de operă, pe care doamnele îl urareau scoțând din poșetă un mic binoclu sidef, ne reține muzica, nu încape doială, dar cel mai mult ne interesează că tenorul va reuși, la fel ca Traian ozăvescu pe scena vieneză, să ia un cât u pur, mai autentic *do de sus.*

E mult artificiu în tot ce ne atrage pe i, se poate zâmbi pe socoteala noastră, i însine zâmbim, dar există (ori ni se e nouă?) și o stare de civilizație, o neie de această stare, o capacitate de a o reține cu câțiva centimetri peste ceea ce întâmplă în țara de peste munți. Nu pot l contrazic pe domnul Patapievici, până la un punct. E adevărat că, o dată tret de Turnu-Severin nu mă mai simt în ele mele, iar după ce am trecut de bisea arsă de la Chiajna, când apar cocioae și, dincolo de ele, rufele din balcoae interminabilului șir de blocuri, nu i respir în voie. Nu-i vorbă, dacă am im, la Timișoara, prin cartierul "soare- ", prin Circumvalațiunii I și II, când l ce s-a clădit defrișându-se hectare din atâta inspirație bănățenească denumita *dure verde* a copilăriei mele, am cam elași sentiment. Cam același, dar nu iar același.

Renunț din capul locului la contabilitatea unui argument poate la fel de inacceptabil ca acelea cuprinse în articolul de mine comentat. Fiind tocmai pe punctul de a ne muta, dintr-un motiv fără relevanță pentru discuția noastră (totuși străin, aș zice, și de separatismul de care suntem acuzați), la București, cu o excepție sau două prietenii noștri de acolo nu ne spun că facem o greșeală. Ne întreabă de-a dreptul: voi sunteți nebuni?

Aș putea propune un pariu. Să-l conving domnul Patapievici pe domnul Lis să dea cu mătura într-un parc bucureștean (nu va fi cazul să-l conving, la rândul meu, pe primarul nostru fiindcă el a dat cu mătura din proprie inițiativă). Să așteptăm o săptămână și să comparăm. Parcul din Timișoara nu va fi ireproșabil, dar va fi destul de curat. Celălalt, las la aprecierea eventualului cititor... Sau să organizăm, concurențial, orice ar fi: simpozion, congres al medicilor, susținere de doctorat. Să-i întrebăm pe oaspeții respectivi cum s-a respectat programul și cum au fost tratați. Etc.

Deci, la o (relativ) bună stare de civilizație se adaugă și un plus de civilitate. Însă nu vreau să exagerez. Din nou, nu vreau să pretind că domnul Patapievici nu are deloc dreptate. Vreau doar să spun că se comportă ca un pamfletar, nu - așa cum ne-a obișnuit - ca un analist. Iată, de exemplu, un aspect al lucrurilor - relația noastră cu oltenii așezați în Banat - văzută de ochiul atent al prozatorului Daniel Vighi:

"Despre ei se spune frecvent în Banat că știu ca nimeni alții *să se descurce.* Sunt foarte uniți la adică, știu să se sprijine reciproc, o apucă în viață de foarte jos, de multe ori pornesc din condiții dramatice de viață și ajung, reușeau să ajungă, foarte sus. Mai au oltenii un foarte apăsat sentiment al apartenenței la propria lor provincie istorică. Un fel de mândrie a obârșiei care nu este cu nimic mai prejos decât aceea a ardelenilor sau a bănățenilor. Numai că lucrurile, privite realist, nu stau chiar atât de idealist-tolerant-democratic cum mi-ar plăcea mie să fie. Nu e deloc așa. Talentul special de a se descurca al oltenilor a stârnit în Banat resentimente în deceniile din urmă întreținute, trebuie să recunoaștem, chiar de acești cvasi-emigranți care aveau, de altfel, grijă să-și mențină sentimentul că trăiesc într-o lume pe care nu o considerau a lor, o lume în care trebuie *să te descurci pentru a reuși.* De aici remarci reciproce, acide uneori: despre bănățeni, oltenii zic (ziceau) adesea că nu se pot conduce, că au grăsime pe creier, că trăiesc în mirajul spaisului (sinonim de extract germanic al cămării de alimente), că sunt, altfel spus, cam fără imaginație, ba chiar cam prostănaci. Un fel de nemți ai României. De cealaltă parte, autohtonii, în frustrarea lor, s-au solidarizat mai degrabă cu vechile etnii din Banat, se simțeau solidari cu nemții, cu ungurii, cu bulgarii catolici, cu sârbii. Despre oltenii din vremurile comuniste spuneau adesea localnicii că sunt niște pârliți care au venit aici cu izmenele în traistă și au făcut avere pe baza partidului comunist pe care l-au colonizat cu pricepere. Intoleranță și de o parte și de alta care arată că Unirea de la 1918 mai are încă a se înfăptui."

Reiese din această pagină și o realitate prin care cu adevărat ne singularizăm. Nu e numai un mit acela că în zona noastră etniile nu se dușmănesc. N-a fost un paradox acela că în 16 decembrie 1989 românii au alergat să apere un pastor maghiar. Există explicații, cred. În partea de țară a fostelor Principate modul de viață tradițional e mai înrădăcinat și mai durabil decât în alte părți. Între alte caractere, cum ar fi o creativitate sporită, acest mod presupune o arhaică suspiciune față de străin. Străinul e *celălalt,* e *l'Autre.* Am cunoscut în satul oltenesc unde-mi petrec vacanțele antisemiți care recunoșteau că nu avuseseră vreodată de-a face cu evrei. Pe de altă parte, în Transilvania tensiunea dintre români și maghiari a fost inevitabilă și a lăsat urme adânci. Dacă maghiarii i-ar fi tratat ca egali pe românii majoritari, și-ar fi pierdut poziția dominantă. La rândul lor, românii nu puteau să nu se simtă frustrați. Mai e și faptul de ordin general că unde doi oameni diferiți stau față în față voința fiecăruia de a i se impune celuilalt se manifestă în chip aproape natural. Altfel stau lucrurile unde sunt mai multe naționalități, așa cum sunt (au fost) în zona bănățeană: evrei, germani, maghiari, români, sârbi, țigani. Aceștia învață să conviețuiască. Dacă privesc chestiunea din punctul meu propriu de vedere - punct de vedere format *aici* -, spun liniștit că mă simt incapabil ca în relația cu concetățenii, cu oamenii îndeobște, să introduc factorul *român, sau nu român.* Cu totul altele îmi sunt criteriile. Ele fac să mă întâlnesc mai cu plăcere cu Mandics Görgy decât cu numeroși intelectuali "de-ai noștri". Nu știu să deosebesc după criteriul originii pe Nicolae Manolescu de Lucian Raicu, pe Anton Holban de M. Blecher. Nu pot să mă consolez de plecarea germanilor și a evreilor din Banat. În ceea ce-i privește pe ultimii, recunosc că - nici la noi - sentimentul nu e, din păcate, unanim. Prea bine nu stăm nici cu romii. N-au existat fricțiuni cît timp am putut să-i tratăm paternalist. În sate, își aveau zona lor - *țigănia* - și viața se desfășura (pardon: se derula) normal. Acum, când mulți țigani din Banat s-au îmbogățit, strâmbăm din nas. Nu ne place că ei se răspândesc în centrul orașului, dar ce nu ne place e mai ales felul cum construiesc. Că ei mai și corup funcționarii statului, n-ar trebui să le reproșăm. Într-un act de corupție există doi parteneri. Dacă vor ca romii să nu mai comită ilegalități, românii care le favorizează n-au decât să fie, ei înșiși, mai cinstiți. Oricum, însă, în ciuda unei reale animozități, până astăzi nu s-a ajuns la o tensiune primejdioasă, ca în alte părți ale țării. Și e de citit numărul din *Orizont* consacrat acestei probleme și conceput, îmi place să cred, în spirit european.

PRIN urmare, starea de toleranță interetnică e o realitate. Ceea ce nu înseamnă că nu se aud vorbe batjocoritoare, de felul celor schimbate cu plăcere între ei și de românii din diversele provincii. Într-o vreme, umbla vorba "cal verde, sârb deștept". Pe o șvăboaică ce venea la noi în casă am auzit-o exclamând: "Neamțul ăsta e mai prost decât românii". Astfel de ieșiri nu ne învrăjbesc, cum nu-i învrăjbesc nici pe ardeleni cu muntenii.

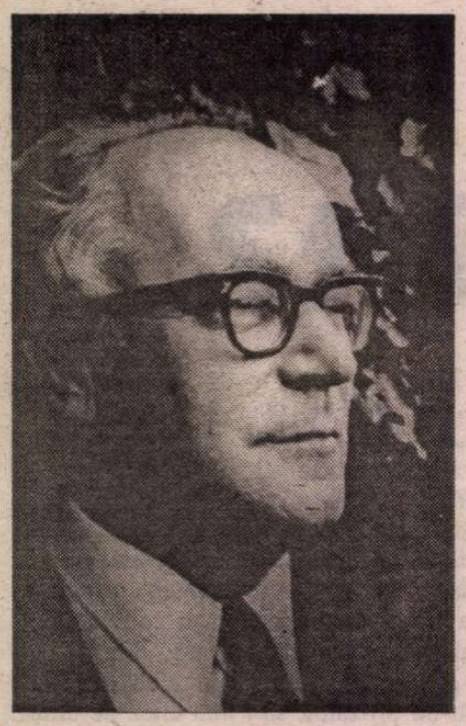
PE DE altă parte, nici în această privință nu vreau să exagerez. Deși n-a fost un accident, ziua de 16 decembrie nu trebuie luată drept model. Toleranța noastră înseamnă mai curând indiferență reciprocă decât solidaritate. Ne suportăm bine, nu fraternizăm. (Nu-i mai puțin adevărat că și prin asta suntem europeni. Așa conviețuiesc oamenii în apus, fie ei de etnii diferite sau de origine comună.) Am citat mai sus dintr-un prozator, să-l mai citez pe unul: "Nu pot să spun că Banatul e un spațiu nemaipomenit de confortabil. Te primește destul de greu (...). Bucureștiul te topește în el imediat. Nu te simți singur. În Timișoara dacă ești călcat cu mașina ești lăsat pe șosea." Poate exagerează Paul-Eugen Banciu, dar nu mult. Nu spune că-l întrebăm pe cel călcat de mașină de unde provine, din Dâmbovița sau din Banat, ca să știm cum să-l tratăm. Dacă domnul Patapievici ar fi scris despre răceala noastră, despre felul nostru rezervat de a fi (care m-a făcut să mă simt "acasă" în Franța, unde am trăit patru ani), nu l-aș fi contrazis. De altfel, a contrazice înseamnă a întoarce lucrurile pe dos. Niciodată n-am avut încredere în acest mod de a raționa. Nu vreau să spun că situația e opusă felului cum a fost prezentată, ci că e *diferită.* Există o particularitate a noastră în relația cu Europa. Pe când în provinciile din Vechiul Regat europenitatea de *transfer* n-a pătruns decât în straturile de sus ale societății, europenitatea noastră de *contact* a pătruns în straturile adânci. Contactul n-a putut fi stabilit decât cu Europa apropiată, adică centrală și sud-estică (mă refer la sârbi). Noi n-am ales un model, ci am fost modelați ca de la sine, prin condițiile istoriei și ale vieții de fiecare zi. întreaga societate bănățeană - cu excepțiile de rigoare - s-a deprins cu anumite cerințe de calitate a vieții și a învățat să conviețuiască fără conflict cu mai multe etnii. În schimb, a lipsit componenta culturală. Iarăși cu excepții, din acest punct de vedere ne-am găsit într-un soi de *no man's land.* Mult timp, n-am prea știut ce creaseră moldovenii și muntenii, ba nici limba română literară n-am cunoscut-o prea bine. Iată ce-și amintește poetul Petre Stoica, născut în 1931: "...aici, în Banat, pe vremea aceea se vorbea o românească stâlcită. Chiar și elevii de liceu făceau pluralul de la 'casă', 'căși'". Nu cunoșteam bine limba, nu cunoșteam bine cultura, dar nici cultura concetățenilor noștri de alte etnii n-o cunoșteam. Le cunoșteam numai limba, ceea ce ducea la stricarea românei noastre, dar și la strângerea relațiilor cu *ceilalți;* strângerea relativă, cum am spus.

Proiectul actual, al celor care au format grupul de studii central-europene, proiect care a făcut atâta vâlvă și a stârnit atâtea suspiciuni, tocmai asupra aspectului cultural se aplică (nu exclusiv). Sub acest aspect, el are două componente majore. Unul vizează cunoașterea culturii celor cu care conviețuim (sau am conviețuit), ori ne învecinăm. Ni se pare nepotrivit să ne intereseze numai marile culturi și să nu ne intereseze ce au creat și creează cei apropiați de noi și cu care am făcut parte odată din aceeași Istorie.

Livius Ciocârlie

(Continuare în pag. 15)

Alexandru Ciorănescu



S-A STINS din viață în insulele Canare, la numai două săptămîni după împlinirea, la 11 noiembrie, a venerabilei vîrste de 88 de ani, marele cărturar român, prin vocație și prin destin, Alexandru Ciorănescu.

Personalitate de excepție, Al. Ciorănescu se alătură celorlalte nume de prestigiu ale exilului românesc - Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Vintilă Horia -, onorînd cultura noastră și ideea de românitate în genere și înscriindu-se pe firmamentul culturii universale contemporane, căci, după fericita exprimare a lui Vintilă Horia, "profilul cultural și uman al lui Al. Ciorănescu este acela al unéia din personalitățile cele mai integre din cîte au ființat pe pămînturile - deloc sărace, din acest punct de vedere - ale Europei contemporane."

Coordonatele operei acestui savant, umanist și maestru, literat și lingvist, istoric, bibliograf, scriitor, profesor și traducător, dobîndesc contururi semnificative, fiindcă se întemeiază constant, pe parcursul lungului drum al vieții sale curmate la acest sfîrșit de noiembrie, pe adevărul că nimic nu este mai presus de cunoaștere.

Curiozitatea intelectuală vie, fecundul neastîmpăr al spiritului, l-au însoțit pe Al. Ciorănescu de timpuriu. Cele cîteva repere ale biografiei sale pe care le consemnăm în continuare sunt justificatoare pentru împlinirea la care avea să ajungă, prin comunicarea majoră cu știința și cultura, menire căreia i s-a dăruit generos, călăuzit mereu de o dreaptă cumpănire.

S-a născut la Moroeni (județul Dîmbovița), la 11 noiembrie 1911, într-o familie cu tradiții intelectuale: tatăl său, Ion Ciorănescu, institutor cu studii în Germania, a fost director și inspector școlar, autor de manuale, iar dintre frați doi aveau să ajungă poeți și alți doi oameni de știință. După școala primară în satul natal și liceul la București, la "Spiru Haret", a urmat Facultatea de Litere din capitală, obținînd în 1933 două licențe, de literatură română și de literatură franceză, odată cu diploma de Studii Superioare de Arhivistică și Paleografie. Atracția pentru literatură pe care o simte încă din copilărie - la 13 ani publică în revista liceului, *Vlăstarul*, fondată de fratele său, poetul Ion Ciorănescu, iar în 1930, răspunzînd solicitării lui George Călinescu, colaborează la revista *Capricorn* - este în curînd dublată de pasiunea pentru cercetarea istorică. După absolvirea facultății, petrece două luni la Veneția, adunînd în arhive documente privitoare la istoria României, pe care le va publica în anii următori, în două volume. Ales de N. Iorga pentru specializare la cunoscuta Școală Română de la Fontenay-aux-Roses, de lîngă Paris, urmează aici cursuri de literatură comparată și, în 1938, susține un doctorat strălucit la Sorbona, cu o teză despre *Ariosto în Franța*. Colaborează la *Revue de Littérature Comparée* și *Bulletin hispanique* și întreprinde cercetări în Spania, în arhivele de la Simancas. Este numit lector de limbă română la Universitatea din Lyon (1938-1940) și atașat cultural al Ambasadei Române la Paris. În 1941 se întoarce în țară, desfășurînd în următorii cinci ani o rodnică activitate: este director la Editura Contemporană, secretar al "Asociației culturale pentru studiul Renașterii" și al "Aociației culturale hispano-române", director al Teatrului Național și al revistei *Universul literar*, inspector general al artelor etc. Este trimis din nou la Paris, în 1945, în calitate de consilier cultural al Ambasadei, post din care este destituit anul următor. Timp de doi ani lucrează ca secretar de redacție la revista *Le Livre* și ca cercetător la Centre National de la Recherche Scientifique, pentru ca, în 1948, să plece în Spania, dînd curs invitației Universității din La Laguna (oraș lîngă Santa Cruz de Tenerife, capitala insulei Tenerife, cea mai mare din cele șapte ale arhipelagului Canarelor). La această universitate a profesat peste 30 de ani, ținînd cursuri în principal de limbă și literatură franceză, dar și de literatură italiană, galiciană și portugheză, limbă și literatură română și literatură comparată, fiind un adevărat deschizător de drumuri, pentru această ultimă disciplină, în Spania. Pe parcursul timpului a funcționat și ca *visiting professor* de literatură comparată la universitățile din Bordeaux, Bahía Blanca (Argentina), Londra, Oxford și Bologna. A fost membru de onoare sau corespondent al mai multor Academii - Academia Româno-Americană, Real Academia Sevillana de Buenas Letras și al Academiei Române, al Institutului de Studii Canare (ale cărei secții de Bibliografie și Istorie le-a condus ani în șir în calitate de președinte), a numeroase societăți și instituții culturale de pretutindeni, și doctor *honoris causa* al universităților din La Laguna și București. Orașul Santa Cruz de Tenerife, unde a trăit peste 40 de ani, i-a acordat titlul de "cetățean de onoare".

Impresionantă prin cuprinderea sa proteică, opera lui Al. Ciorănescu îngemănează preocupări și domenii de cercetare complexe: *filologia* - este autorul cunoscutului *Diccionario Etimológico Rumano*, operă fundamentală a lexicografiei românești și romanice (aflat în pregătire în traducere românească); *literatura română* - dintre valoroasele sale contribuții menționăm monografiile dedicate lui Vasile Alecsandri, Al. Depărățeanu și Ion Barbu (aceasta din urmă publicată și în română, Editura Fundației Culturale Române, 1996), studiile *Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui, Clasicism și romantism în literatura română* etc.; *literatură franceză* - monumentala Bibliografie a literaturii franceze din secolele XVI-XVIII, care însumează peste 5000 de pagini fiind, prin rigoarea informației și amploarea erudiției, un autentic model al genului; *literatură italiană* - pe lîngă monografia *Ariosto în Franța*, se grupează aici traducerile, cu introduceri și note, ale unor capodopere ale literaturii italiene, în franceză (Dante, *La Divine Comèdie*), în spaniolă (Tasso, *Jerusalén libertada*) și în română (Benvenuto Cellini, *Viața mea*, traducere inedită); *literatură spaniolă* - *Bibliografía franco-española*, 1600-1715, studii despre "Secolul de Aur", în deosebi Tirso de Molina și Calderon, *Estudios de literatura española y comparada* etc.; *literatura comparată* - alături de multe din lucrările menționate mai sus, întemeiate pe o viziune comparatistă mereu prezentă la Al. Ciorănescu, se cuvine să pomenim aici marile sale opere critice: *Principios de literatura comparada* (tradus și în română, Cartea Românească, 1997), *El Barroco o el Descubrimiento del drama* (tradus și în română, Editura Dacia, 1980), *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français* etc.; *literatură generală* - fascinantul eseu *L'Avenir du passé. Utopie et littérature* (tradus și în română, Cartea Românească, 1996), *Les mots magiques* etc.; *istoria României* - studii despre Mihai Viteazul, Petru Rareș, ediții de documente, originala lucrare *La Roumanie vue par des etrangers*, culegere de mărturii provenite de la autori din toată lumea și din toate timpurile despre România etc.; *istoria și cultura Insulelor Canare - Historia de Santa Cruz de Tenerife, Canarias y Francia*, numeroase ediții critice ale unor opere de istorie, literatură, bibliografie etc.; *Cristofor Columb și America* - volumele *Colón y Canarias, Colón humanista, La primera biografía de Cristóbal Colón* etc.

În sfîrșit, spre a întregi imaginea de ansamblu, adăugăm și creația literară originală a lui Al. Ciorănescu: drama *Don Carlos de Viana*, romanele *Le couteau vert* (tradus și în română, Ed. Fundației Culturale Române, 1994) și *Care Daniel?* (Cartea Românească, 1995), precum și interesantele *Amintiri fără memorie*, vol. I (1911-1934), Editura Fundației Culturale Române, 1996 (al doilea volum este în pregătire la aceeași editură, iar la ultimul autorul încă lucra). Dintre manuscrisele rămase, de excepțională valoare sunt studiile *Renașterea*, redactat în română, și *Mi Don Quijote*.

Dacă ne-am încumeta să deslușim caracteristicile generale ale bogatei opere a lui Al. Ciorănescu, s-ar cuveni să evidențiem temeinicia documentării, spiritul creator ce se avîntă fără nici o discriminare, capacitatea de sinteză și discernămîntul nuanțat, ampla erudiție, talentul comparatist, toate acestea întemeindu-se în chip fericit pe un fond polivalent de cunoștințe umaniste.

Iar calitățile omului care a plăsmuit o astfel de operă sunt pe măsura valorii sale științifice și culturale: distincția sufletească, eleganța și căldura umană, umorul blînd și ironia fină, și, mai presus de orice, tăria morală de a nu accepta nici un fel de compromis. Opera lui Al. Ciorănescu - care nu și-a întrerupt niciodată legăturile sufletești cu țara, iar în anii '90 a revenit de nenumărate ori în România - merită cu prisosință să fie editată, răspîndită și studiată, căci este o culme a creativității românești, reprezentîndu-ne cu strălucire în lume. Încheiem acest modest omagiu adus marelui dispărut cu frumoasa caracterizare făcută de Vintilă Horia: "Dacă ar fi să cîntărim în cumpănă metafizicii opera culturală a lui Alexandru Ciorănescu, ne-am afla, de bună seamă, pe tărîmul plenitudinii."

Tudora Șandru Mehedinți

"Quel Panama!"

(Urmare din pag. 11)

ÎNTÎMPLAREA a făcut ca, foarte curînd după descoperirea demersului ce implica, în mod fraudulos, ziarul *Neue Zürcher Zeitung* să petrec două zile în compania unor oameni de marcă ai culturii române. Dacă toți, fără nici o excepție, s-au arătat scandalizați de cele întîmplate, nici unul din ei nu a avut inițiativa de a întreprinde ceva. Mai mult chiar, unul din acești oameni minunați ne-a întrebat, pe dl Manolescu și pe mine: *"Bine, dar voi chiar luați în serios asemenea atacuri?"* Dl Manolescu a zîmbit, cum face de atîtea ori cînd înțelege că nu e nimic... de înțeles. În ceea ce mă privește, nu îmi rămînea altceva de făcut decît să constat, a cîta oară?, lipsa noastră cronică de solidaritate pe care o semnalam într-un eseu de acum cincisprezece ani. "Ei" știu foarte bine că probabilitatea de a ne solidariza în jurul unei idei este mai mică decît cea de a fi loviți de fulger. Și de aceea ne "trăsnesc" cînd, cum și de unde vor. Unul din atuurile importante ale unor asemenea oameni rămîne chiar comportamentul nostru falimentar, în care solidaritatea este văzută, în mod aberant, drept o șosea cu sens unic. Există și idei, principii, care oricît de drepte ar fi rămân vulnerabile, atîta vreme cît sînt apărate sporadic și doar de cîțiva. Asemenea bătălii se pierd prin neprezentare. Sau, mai grav, prin compromiterea ideilor și principiilor respective, chiar de către cei care le apără. Căci, acolo unde cei cu adevărat chemați să le apere dau înapoi, asemenea subiecte sînt luate în antrepriză de cei mai nechemați cu putință. Isteria ia locul argumentului, reaua-credință ia locul demonstrației, injuria ia locul prezentării cazului. Este cozonacul pe care-l oferim zilnic, tot prin neprezentare, acelora pe care îi numim, cu dispreț, extremiști. Ei vor fi (de toate părțile) cu atît mai mulți și mai agresivi, cu cît noi, ceilalți, ne vom retrage în reveriile noastre vinovate.

Pînă la realizarea acestui proiect, recunosc utopic, *Liga Antidefăimare*, nu-mi iau la revedere doar de la cititorii *României literare*, dar în primul rînd de la ei. Am descoperit, așa, dintr-o dată (oare de ce?), că a venit vremea să încerc ceva pentru care am considerat, întotdeauna, că nici nu am vreo îndrituire, nici cea mai plăpîndă vocație – confortul indiferenței.

"Quel Panama!"

■

P.S. Abia termin de scris aceste pagini, că sună telefonul: *"Bătrîne, îți dau o temă de meditație. Să zicem că postul de radio unde v-au făcut-o ție și lui Manolescu are și o emisiune în ebraică. Și că, prin minune, în departamentul ăla lucrează și un român. Și că românul ăla face împotriva a doi israelieni, 'de prestigiul' tău și al lui Manolescu, ce a făcut Iancu ăsta împotriva voastră. În cîte ore crezi că îl zboară pe tip?"* *"Nu înțeleg"*, răspund. *"Ce vrei să spui?"* *"Printe altele, bătrîne, că tipul care v-a făcut-o nu va fi niciodată dat afară de acolo. Legea dublului standard."* *"Termină cu tîmpeniile"*, zic. *"Ai ras prea multă vodcă. Mersi de așa solidaritate."* *"Oi fi tras"*, zice *"dar tu fazan ai fost, fazan ai rămas."* Și telefonul se închide la fel de neașteptat cum a sunat. Îl scot din priză, nu de alta, dar sînt sătul de asemenea acte de "solidaritate". Cît privește teme de meditație, am destule în această *Thanksgiving Day/ Ziua Recunoștinței*. Una dintre ele: să nu mai avem altă opțiune, în afară de a fi fazani ori de a fi porci?

Emil MANU

Ascultând Grieg

Numai dimineața se întorc amintirile,
Dimineața când toate cuvintele devin flori de ger,
Scuturate din arbori de sare.
Pentru toate aceste jocuri târzii
Am inventat un instrument nou
(Un instrument din familia flautelor),
Din care se scurg peisaje, lacuri, păduri...

Toate instrumentele vechi au obosit, domnule Grieg,
De când dumneavoastră,personal,
Ați semnat pe portative boreale
Interzicerea iernilor în muzica sudică.

Reveriile noastre au înghețat în orchestre silvestre,
Am uitat vechile rânduieli ale muzicii,
Oamenii și-au cumpărat piane mecanice
Și-n ținuta de vis s-a interzis lavaliera!

Dragoste

Ne-așteaptă morile de vânt
Câte-au rămas după diluviu
Și scutul rupt și-o Rosinantă
Uitată dincolo de fluviul
Acestui prea ciudat cuvânt
Pe care viața curge-n pantă.

Ne-așteaptă ultima amantă
Dintr-un imperiu al candorii,
Uitat în cărți,uitat în Flandre,
Citit cu inimele tandre,
De se întreabă călătorii
Ce-atât de mulți în lume sunt,
Ce-avem cu morile de vânt?

Ne-așteaptă-n vechi ulcioare grele
Atâtea vinuri de rubinuri
Prin înserările ce vin
Cu redingote și giubele
Și ne-ntrebăm prin legământ,
Când mângâiem moderne sânuri,
Ce știm de morile de vânt?

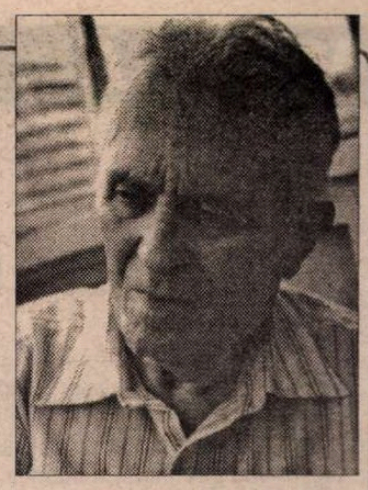
Pe atunci...

Pe atunci Dumnezeu locuia aproape de noi,
Pe o stradă cu salcâmi și castani mereu înfloriți,
Avea o casă mică,făcută din chirpici și nuiele,
Iar la poartă avea un câine legat cu un lanț de cristal.

Dormea singur pentru că era un celibatar convins.
Vorbea încet și vorbele-i erau albe ca slovele lui Neculce

Era prin 15 ianuarie 1850 și se pregătise de drum lung,
Să vadă ce mai fac oamenii din Moldova de sus
Îl convocase de cu seară și pe portarul Raiului.
Dar Petru întârzia; ăsta era năravul lui.

Așteptându-l, Dumnezeu s-a mai uitat odată prin registrele
Făcute ferfeniță, pe care le ținea pe o lavița albastră -
Dorea să scrie ceva și nu-și găsea plaivazul.
(Și îngerii ăștia erau tare neastâmpărați și i-l ascundeau mereu)
(Și chicoteau ascunși după un nor de ivoriu)
Neaflându-și instrumentul de scris pe care nu îndrăznea nimeni să îl ascundă,a amânat totul până la întoarcere.



(Cu îngerii se purta
ca un bunic tare demodat).
Și totuși... se mira
stăpânul cerului și
al pământului
de ce semnase un
singur certificat de naștere
Pe numele: Mihai
Eminescu!

Toate geografiile-au murit

Toate geografiile-au murit.
Cu minuni în ochii mici și pali
Vor dispare tragic într-o noapte
Cei din urmă intelectuali.

Vor încălzi cu opera lui Kant
Barăcile cu visuri reci,de tuș,
Și vor ciopli suporturi de căciuli
Din Pasărea Măiastră-a lui Brâncuși.

Mi-e rușine c-am citit atât,
C-am visat iar bolile din lume.
Viața bate-ncet în câte-un geam
Cu papuci de ape și de gume.

Aș fi vrut să scriu un cântec mare
Pentru sânii tăi tociți de palme,
Dar seara trec convoaiele de cărți
Spre alte lumi mai drepte și mai calme.

■

(din *Vesperalia II*,
în curs de apariție la Ed. Eminescu)

Timișoara, oraș european sau oraș fundamentalist?

(Urmare din pag. 13)

NOI, românii, trăim cu frustrarea că nu ne sunt recunoscute valorile în plan european, dar ignorăm la rândul nostru valori - uneori mari - create în preajma noastră. A le cunoaște este cu atât mai firesc și benefic cu cât am conviețuit și într-o a doua Istorie cu popoarele care le-au creat: în lagărul socialist. Avem o experiență comună și am convingerea că există șansa ca din această experiență comună să rezulte în viitor o cultură consistentă a acestei părți a Europei. De ce m-ar atrage mai mult Jean d'Ormesson decît Danilo Kis, Hrabal, Eszterházy? Mărturisesc că între a-l citi pe Kusniewicz, sau a-l citi pe Pascal Bruckner nu ezit nici un moment. Bineînțeles, când mă refer la o viitoare cultură consistentă a fostului lagăr socialist, am în vedere întreaga Românie, dar era firesc ca pentru cunoașterea părții central-europene a acestei zone inițiativa s-o luăm noi. Există scriitori, cum ar fi Kafka sau Musil, a căror valoare a fost de mult stabilită și pe care îi citește orice român cultivat. Noi o facem și cu un sentiment de "recunoaștere", de regăsire a unei ambianțe. În plus, am vrea ca toți acești scriitori să nu ne apară - ca sud-americanii - izolați de cultura și de lumea de unde provin.

Pe de altă parte, ne interesează - este a doua componentă majoră a proiectului - să aflăm ce au comun cu universul central-european scriitori ai noștri, ca Slavici, Rebreanu, Sorin Titel, Breban. Nu e nimic mai rău intenționat în această curiozitate decât în a ști ce e "balcanic" la cei doi Caragiale, sau la Ion Barbu. Nu-i preferăm pe unii altora, nu despărțim domeniul românesc în două literaturi. Pe Cornel Ungureanu, unul dintre fondatorii grupului amintit, un pasionat al literaturii Europei Centrale, îl pasionează la fel de mult Mircea Eliade, despre care a scris două cărți, iar Adriana Babeți a publicat o carte despre "turcitul", moldoveanul, dar și cât de europeanul Dimitrie Cantemir. Pe Şerban Foarță, severinean, n-am băgat de seamă că cineva ar vrea să-l expulzeze. Mai degrabă, dăm toți slavă cerului că împrejurările vieții l-au adus să se stabilească aici.

ÎN EUROPA actuală se observă două tendințe opuse. Fiecare e rea acolo unde se manifestă exclusiv, sunt rele amândouă când se manifestă antagonic, iar bune nu sunt decât dacă se manifestă complementar. În Spania, se comit atentate pentru ca Țara bascilor să devină independentă. Invers, în Serbia se ajunge la război pentru că albanezii din Kosovo sunt discriminați. N-are rost să spun ce ar însemna o Europă cu țări învrăjbite între ele și învrăjbite, fiecare, în interior. Dar o Europă unită unde nu s-ar cultiva specificul părților componente și-ar pierde sufletul. E destul să observi cum se răspândește același tip de casă familială în toată Europa ca să-ți dai seama că, la alt nivel, efectul e de același tip ca acela care face să nu poți deosebi blocurile din Balta Albă de blocurile din timișoreanul cartier Circumvalațiunii II. Ca să reiau sloganul Alianței Civice, noi, românii, nu putem reuși decât împreună, *dar nu oricum.* N-ar avea nimic de câștigat ieșenii dacă nici la Timișoara n-ar fi apă caldă în permanență și căldură în apartamente, n-ar avea nimic de câștigat bucureștenii dacă și străzile din Timișoara ar fi (la fel de) pline de gropi. În loc să ni se reproșeze aroganța, mai bine am fi întrebați cum de la noi s-a putut. Nu un astfel de specific ne dorim noi. Ne-am bucura să-l pierdem cât mai curând, dar nu în sensul de a ne gospodări la fel de prost ca alți români. Sau nu învățând să-i urâm și noi pe concetățenii noștri care nu se trag din Decebal. Există evidențe cum a fost aceea că atâta timp cât ne-am mândrit cu Victor Vlad Delamarina și Ion Popovici-Bănățeanul mai aveam mult drum de parcurs. La ce ne-ar fi folosit atunci dacă am fi pretins - să nu zic Eminescu și Caragiale - că nici Ion Ghica și Macedonski nu erau mai grozavi?

"Aroganța" noastră e temere ca egalizarea să nu se facă, așa cum nu lipsesc premise, la nivelul de jos. Dacă ea capătă accente disprețuitoare, devine ciocoism. În cazul acesta, civilitatea cu care ne mândrim ce-ar mai fi? De aceea, spun - și nu sunt ipocrit -: afirmații de ordin general nu ne folosesc; în schimb, ne-ar face un bun serviciu oricine ne-ar atrage atenția că în cutare text, ori gest, al nostru sunt răbufniri de suficiență și de exclusivism. Dacă domnul Patapievici ar vrea s-o facă, i-am fi recunoscători. Îl asigur, oricum, că articolul Domniei Sale n-a stârnit în noi animozitate, că nu pentru atâta lucru vom uita ce alte articole - și cărți - admirabile ii datorăm. Ar fi o mare satisfacție pentru mine să-i regăsesc semnătura, devenită familiară, în *Orizont.*

■

POLIROM NOUTĂȚI decembrie '99

N.V. Gogol
Opere (volumul I)

Vladimir Tismăneanu (coordonator)
Revoluțiile din 1989
Între trecut și viitor

Ileana Mălăncioiu
Linia vieții – Antologie

Liviu Papadima
Literatură și comunicare
Relația autor – cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă

În pregătire:
Gheorghe Drăgan — **Poetică eminesciană. Temeiuri folclorice**
Dan Mănucă — **Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

MUZICĂ

Politica de dumping

FOARTE la modă, astăzi, ideea de târg răspunde dinamicii actuale a valorilor artistice. Răspunde ideii de globalizare ce presupune circulația, dinamica acestor valori, inclusiv în baza relației firești între cerere și ofertă. La noi, în partea de Est a Europei, o știm cu toții, după aproape cinci decenii de totalitarism, particularități speciale au creat și creează în continuare situații speciale. Există inestimabile valori cultural-artistice; și nu de azi, nu de ieri. Există un circuit financiar important, există un capital autohton în formare. Sunt două fronturi care nu se cunosc, dar se tatonează reciproc. Și în domeniul artistic, inclusiv în cel al muzicii, rolul impresarului rămâne inestimabil. Este factorul de legătură. Este cel care poate dinamiza piața valorilor de artă, cel care o poate echilibra. Într-o situație de normalitate! A existat și există în continuare, la noi, o agenție impresarială de stat girată de Ministerul Culturii. Alte agenții, mărunte, au apărut în anii din urmă. Rezultatele unora dintre acestea sunt notabile. Este un semnal al posibilei normalități. O știm la fel de bine, piața internă a valorilor de artă, inclusiv cele muzicale, este susținută - cât se poate și cum se poate - de mijloace financiare modeste ce provin în mare parte de la bugetul central oferit culturii. Și acesta modest.

În aceste condiții, pătrunderea pe marea piață vest-europeană a valorilor de artă devine o prioritate absolută. Nu mă refer la valorile individuale, la cazurile particulare, la personalități ce dispun de cotații aparte. Am în vedere circuitul ansamblurilor, al formațiilor ce provin din partea de est a bătrânului continent. Sunt, în genere, valori remarcabile, preferate în mod special atunci când costurile sunt dintre cele mai modeste. Să o spunem deschis, politica de dumping - vrând nevrând - este acceptată de ambele părți, de impresarii, de agenții din Vest și de artiștii din Est. Aceștia din urmă preferă cotații modeste în schimbul integrării mai mult sau mai puțin iluzorii, în marele circuit al valorilor de artă. Puțini reușesc această performață. Sunt probleme pe care Târgul de Artă încearcă a le soluționa. De această dată la Palatul Cotroceni, prin bunăvoința instituției prezidențiale și sub înaltul patronaj al Președintelui României, Domnul profesor Emil Constantinescu, Târgul de arte - TIAV'99 - a avut loc pentru a doua oară la București. Problemele de ordin administrativ organizatoric, cele de ordin financiar, gelozii și ranchiune, neînțelegeri și inabilități de tot felul, i-au întâmpinat pe organizatori, pe membrii Fundației "Societa" și pe artiști; unele au fost copleșitoare, altele par să-i fi depășit. Important rămân unele au fost copleșitoare, altele par să-i fi depășit. Important rămâne faptul că târgul a avut loc. Chiar dacă, decalări și translații calendaristice ale evenimentelor, au dat peste cap înțelegeri și relaționări anterioare.

Ca și la precedenta ediție, zona muzicii a fost deschisă prioritar tinerilor. Lor trebuie să le acordăm deschideri către circuitele interne și cele externe ale vieții de concert. S-au făcut cotații, iar cele mai valoroase dintre acestea vor intra pe circuitele contactelor impresariale. Multe dintre aceste valori ne sunt, deja, cunoscute. Olimpiadele tinerilor performeri, competițiile naționale, cele internaționale, fac oficii dintre cele mai utile tinerei generații de muzicieni. Și totuși, audițiile de la Cotroceni au oferit prilejul cunoașterii unor laturi speciale revelate anevoie în condițiile competiției obișnuite, cu programe și etape strict rostuite. Mă refer la libertatea de a le alege pentru a te pune cel mai convenabil în valoare. Unii au știut să o facă. Mă voi referi în primul rând la aparițiile entuziasmante. Mă gândesc la comunicarea intimă, atât de cordială, la bogăția expresivă a tonului pe care îl dezvoltă, în Piesele de Schumann, spre exemplu, violoncelista Olga Mănescu, încă elevă a Liceului de Muzică "George Enescu" din București. Îl am în vedere pe tânărul pianist Matei Varga, recent absolvent al Liceului "Dinu Lipatti", un tânăr pentru care performanța reprezintă bucuria comunicării coerente, atent structurată dar vijelios condusă, în Toccata de Prokofiev. Distingem, de asemenea, la pianistul Răzvan Dragnea, o pertinentă - inclusiv din punct de vedere timbral - apropiere de universul muzicii lui George Enescu. Auz timbral armonic bine pus în valoare demonstrează, de asemenea, Andrei Licaret în cunoscuta pagină enesciană Pavana op. 10. Consistență a expresiei, o bună orientare stilistică, etalează și pianista Ana Szel, în marele opus schumannian care este Fantezia în do major. Justă orientare stilistică, perspective de a îmbogăți mijloacele adecvate expresiei, distingem la pianistele Alexandra Costin, Anca Șerban Lacea, la Caterina Savu Mreneș. Există și un nivel al tinerilor muzicieni profesioniști prezenți în audiții de la stadiul unei experiențe cu totul remarcabile. Mă gândesc la diversitatea tipurilor de expresie pe care o etalează mezzosoprana Claudia Codreanu, la cultura timbrală funcțional adaptată muzicii în cazul *altistului* Romeo Vasuț, la tipul condensat al expresiei pe care o dezvoltă, în zona lied-ului, mezzosoprana Adriana Alexandru. Este salutară lărgirea repertorială - înafara convențiilor obișnuite - în cazul pianistei Violeta Ștefănescu. Frumoase calități, demne de a fi îngrijite, etalează tenorul Călin Brătescu, inclusiv în pretențiosul repertoriu mozartian. Dintre ansambluri... Corul de fete "Symbol", condus de maestrul Jean Lupu, a impresionat prin prospețimea timbrală atent adecvată valorilor muzicii. Situată în apropierea zonei muzicii de divertisment, formația de suflători "Brass-quintet București", solista acesteia, mezzosoprana Claudia Hanghiuc, au probat cote alese de profesionalism în teritorii de muzică pe care, pe nedrept, le atașăm câmpului de acțiune al amatorilor. Un veritabil spirit al swing-ului jazzistic îl dezvoltă cuplul voce-pian al muzicienilor Ozana Barabancea și Sorin Terinte; acesta din urmă probează o abilitate pianistică ce dezvoltă un spectaculos joc al timbrelor, încadrate, totuși, domeniului cameral al genului.

La nivelul spectacolelor de seară, și în calitate de invitați de onoare, au evoluat colectivele Teatrului de Balet "Oleg Danovski", din Constanța, și cel al Operei Comice, din București. În ambele cazuri ne-am bucurat de premiere bucureștene, de noi producții primite cu special interes de publicul bucureștean. În primul caz, "Mozartissimo", de Gigi Căciuleanu - cunoscutul coregraf francez de origină română - este rodul unei experiențe de-o viață, emoționante prin valoarea crezului, prin perseverența cu care este urmărită concretizarea coregrafică.

Impresionant pe ansamblul său, spectacolul Operei Comice - o spun nu pentru prima oară - completează o lacună importantă a vieții noastre artistice, anume aceea în domeniul genului liric cameral. Directoarea companiei, publicistul și omul de muzică Smaranda Oțeanu Bunea, știe să evalueze cu pertinență zonele de necesitate, știe să configureze o echipă. "Telefonul" de Gian Carlo Menotti, este o reușită, de această dată, a regizorului Ludovic Spies, personalitate a cărui experiență scenică se dovedește a fi pilduitoare; inclusiv în acest domeniu. În calitate de intermediu coregrafic cameral -, pe muzica unor numere din baletul "Pulcinella", de Stravinski - coregrafa Adina Cezar și dansatoarea Alexandra Petrică au marcat un inspirat moment în economia întregului spectacol. Contribuții importante au avut, de asemenea, soprana Silvia Voinea, tenorul Alfredo Pascu, dirijorul Cristian Alexandru Petrescu, scenografa Viorica Petrovici, regizorul Radu Gabrea, și nu numai. A fost o seară ce completează în chip fericit configurația artistică bucureșteană în actualul sezon.

Dumitru Avakian

DANS

Invizibilul vizibil

SPECTACOLUL *Ioana D'Arc*, conceput și montat de Mihai Măniuțiu pe scena Atelier a Teatrului Național din București, ar putea fi încadrat cu ușurință formulei teatru-dans, deoarece, înainte de cuvânt, debutează prin mișcare, mișcarea însoțește apoi tot timpul cuvântul, pentru ca aproape jumătate din ideile vehiculate de spectacol să se emancipeze de rostire și să fie exprimate prin dans pur.

Cei doi actori Marius Gâlea și Gabriel Spahiu, interpreții primului și celui de al doilea Judecător ai Ioanei D'Arc, marchează imaginea de început a piesei prin mișcări frânte, înrudite cu cele de break street, după care, pe tot parcursul spectacolului, îngemănează textul cu mișcarea.

Eroina piesei, Ioana D'Arc, și totodată Actrița contopită cu personajul, are în interpretarea Oanei Pellea o încărcătură dramatică care se materializează scenic prin conținutul cuvintelor, prin sunete ale glasului care coboară în zone ale expresiei primare, din preajma subumanului, și prin mișcări care pornesc și ele din străfundurile ființei. Pentru a doua oară, după *Dama cu camelii*, cu Maia Morgenstern, întâlnim o actriță la care gestul are o încărcătură expresivă maximă. Nici cei care au învățat ani îndelungați să-și modeleze corpul în conformitate cu cerințele dansului, nu au întotdeauna capacitatea să se întoarcă la izvorul mișcării, adică la nevoia interioară care i-a dat naștere și să încarce gestul cu toată forța de expresie care l-a generat, cum, iată, reușesc uneori actorii.

Asimilînd, în bună parte, dansul cu zborul, regizorul Mihai Măniuțiu a încredințat rolul Îngerului unui dansator francez, Sylvain Groud. Alegerea anume a acestui artist a fost cu atât mai bună cu cât Sylvain Groud este un dansator cu un larg evantai de posibilități, stăpânind la fel de bine mijloacele dansului clasic, ca și pe cele ale dansului contemporan, și nu mai puțin pasul de caracter, derivat prin stilizare din cel popular. Toate mijloacele îi stau deci la îndemână dansatorului, iar coregraful Sylvain Groud are deplina capacitate să le topească în compoziții adecuate diferitelor stări pe care le trăiește Ioana D'Arc, în timpul celui de al doilea proces, în care este condamnată și arsă pe rug.

Cineva îmi împărtășa părerea că între Ioana și Îngerul ei nu există comunicare în spectacol. Dar îngerul nu este o prezență văzută, auzită și sițmțită, ci doar presimțită în preajma noastră, mai ales în situații limită. Pe Ioana, Îngerul o ia în brațe când e pe rug, iar ea îl vede abea după ce a trecut acest prag. Atunci ea vrea să îngenunchieze în fața lui, dar Îngerul nu o lasă să facă acest gest, pe care socotește de cuviință că el trebuie să îl facă în fața Ioanei. Oricât de încărcate de miez au fost toate momentele de dans ale lui Sylvain Groud, a cărui mișcare în sine te poate face să o urmărești cu încântare, dincolo de orice motivație, acest final simplu, exprimat prin curba spatelui său, ușor îndoit, dar degajând o încărcătură de respect fără de margini în fața fecioarei martire, valorează cât o mie de gesturi la un loc.

Spuneam la începutul acestor rânduri că spectacolul *Ioana D'Arc. Pagini de dosar* poate fi încadrat, cu ușurință, genului de teatru-dans, dar mai potrivit mi se pare a-l socoti un poem teatral, deoarece în prim plan se situează metaforele poetice și simbolurile, adică acel "invizibil vizibil", pe care autorul și regizorul piesei, Mihai Măniuțiu, a vrut să parieze.

Liana Tugearu

CINEMA

Salonic, Ithaka cinefililor

EDIŢIA aniversară - a 40-a - a Festivalului Internaţional de Film de la Salonic a început pentru mine la Bucureşti, cu o săptămînă înainte, cînd Sala Mare a Palatului s-a dovedit neîncăpătoare cu ocazia concertului oferit de Orchestra de stat de muzică grecească dirijată de Stavros Xarhacos, faimosul compozitor cu înfăţişare diavolească şi spirit ludic angelic.

Aceeaşi electrizantă formaţie avea să prezinte melodii din filme greceşti celebrînd deopotrivă mileniul şi "Retrospectiva unui secol de cinema elen" asociindu-se Ansamblului Nino Rota care a prelucrat teme din filmele patrimoniului universal deschizînd festivalul din capitala Macedoniei-Thrace. O manifestare de elită căreia directorul Michel Demopoulos, secondat de Dimitri Eipides (director "New Horizons") şi un destoinic şi constant *staff* (coordonator Alexis Grivas), i-a conferit o individualitate distinctă, perfecţionată perpetuu. Dacă anul trecut un modern cineplex fusese surpriza ambientală, anul acesta insolitul a fost copleşitor căci noua locaţie a fost portul renovat spectaculos, docurile transformîndu-se peste noapte în comode săli de cinema, birouri, spaţii de expoziţie sau recepţii, întîlniri profesionale, conferinţe de presă etc. Feeria nocturnă a oraşului a fost astfel completată printr-un cinematografic decor marin cu nave luminate de pe chei, plus pe faleză un marcaj inedit al căii de acces rapid spre somptuosul cinematograf al proiecţiilor de gală, Olympion.

Asemeni unui Odysseu modern, criticul de film care sînt m-am îndreptat în această toamnă spre această adoptivă patrie cinematografică pentru a mă pune la curent cu "noutăţile" şi "antichităţile" sezonului, lăsîndu-mă călăuzită de gustul sigur şi profesionalismul impecabil al organizatorilor. Figura de stil mitologic mi s-a impus datorită unuia dintre filmele greceşti intitulat chiar *Drumul spre Ithaka* (regia Kostas Dimitriou): povestea unei tinere care nu încetează să-şi caute iubitul pentru care a făcut sacrificii imense şi de care au despărţit-o ocupanţii turci, coşmarul războiului bîntuindu-i visele de speranţă şi disperare.

Conceput parcă "în oglindă", *Pămînt şi apă* (regia Panos Karkanevatos) înfăţişează un tînăr de o candoare absolută care, abandonat de partenera unei aventuri pasagere, îşi părăseşte universul bucolic şi pleacă în căutarea fetei, confruntîndu-se cu un sordid mediu citadin contemporan.

Patetismul tipic elen - care rimează cu o îndelung exersată teatralitate împrumutată şi artei a 7-a - şi-a aflat o cheie persiflantă, articulată ingenios printr-o sofisticată îngemănare a ritmului narativ al lui Kazantzakis cu melodica lui Vivaldi, într-o hazlie şi pilduitoare odisee a poli-

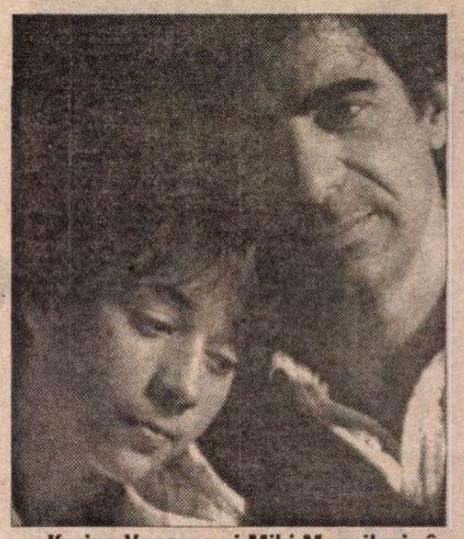
***Drumul spre Ithaka* cu Berna Rife**

ţiştilor de ţară: *Primăvara seceră paznicii lanurilor* (regia Dimos Avdeliodis). Racordul dintre specificul autohton şi modele transoceanice apare ilustrat fantezist în *Black Milk* (regia Nikos Triantafillidis): un june creator, pentru care realitatea nu mai are contur, profită de capacitatea sa excepţională de a se teleporta în timp şi spaţiu acolo unde mintea, dar mai ales inima îşi doreşte. Iar surprizele se ţin lanţ în această comedie semnată de un cineast ce s-a născut la Chicago, a studiat sociologia la Atena şi filmul la Londra.

Cosmopolitismul este un dat congenital pentru intelectualul din Grecia modernă care nu s-a sfiit să-l avertizeze pe preşedintele Clinton "Elada nu e ţara ta!", deşi îşi petrece parte din viaţă în străinătate. Ca de exemplu Dimitri Eipides care lucrează şi pentru festivalul pereche de la Toronto. Din Canada a fost invitată pe malurile Egeii Léa Pool, cineastă stabilită la Montreal, metropolă evocată la propriu printr-un lung contraplonjeu-travling de pe targa salvării ce o poartă în zori pe o sinucigaşă ce-şi rememorează întreaga viaţă în cele 20 de minute ale filmului *Rispondetemi*. Acelaşi suflu, acelaşi elan o poartă spre descoperirea de sine pe adolescenta din *Eliberează-mă,* ce se închipuie asemeni protagonistei din *A-şi trăi viaţa* a lui Jean-Luc Godard, care la rîndu-i se identifica cu Falconetti a lui Dreyer. Această simbioză între Karine Vanasse şi Anna Karina reprezintă un discret omagiu adus *noului val francez* care - după atîtea decenii - continuă să ozonizeze. Acest film ce tatonează zonele incerte ale sensibilităţii umane în formare a fost revendicat în mod abuziv de Festivalul de filme gay de la San Francisco, Léa Pool fiind obligată să declare:"Filmele mele vorbesc despre emoţii şi trăiri intime, legate nu de homosexualitate sau sexualitate, ci de probleme de identitate."

Efectiv despre identitatea sexuală vorbeşte în termeni de docudramă *Einstein al sexului,* dedicat de germanul Rosa von Praunheim lui Magnus Hirschfeld (1868-1935). Film căruia i s-ar putea subsuma majoritatea peliculelor pe care mi-am propus să le văd la această ediţie, oscilînd între inhibiţie şi dezinhibiţie, interdicţie şi permisivitate. Ieri şi astăzi, în mod disimulat sau ostentativ afişat.

De la un festival atît de bogat, structurat pe multe secţiuni şi programe paralele, competiţia internaţională şi cea naţională; întrecerea dintre "opera prima" şi "seconda"; retrospectivele consacrate unor personalităţi ca Tonino Guerra, Pedro Almodovar, Vassilis Georgiadis; spoturile asupra noului cinematograf german ori francez; asupra americanilor independenţi ori asupra cineastelor; la care se adaugă retrospectiva portugheză şi "expertiza" balcanică, plus proiecţiile speciale şi chiar una surpriză - *The Blair Witch Project,* controversatul *film cult* al cuplului Daniel Myrich - Eduardo Sanchez; decernarea trofeului onorific Alexandru de aur lui Abbas Kiarostami, vedetă masculină concurată de starurile feminine Catherine Deneuve şi Marisa Paredes, etc.), de la o astfel de manifestare relatările succinte nu pot fi decît incomplete.



Karine Vanasse şi Miki Manojlovic în *Eliberează-mă*

Aşa că voi reveni doar la o producţie a ţării gazdă şi anume la un film care pentru mine a marcat finalul (oficial, festivalul s-a încheiat - culmea ironiei - în nota autopersiflantă a filmului lui Sam Mendes, *American Beauty*): *Ne revedem în iad, iubito!* (în original "agapi mou" pentru noi, românii, are conotaţii arhaice) - un thriller sexy, superb cinematografiat şi inteligent compus ca o alegorie ultramodernă. Hărţuirea între două femei şi un bărbat ce se tot ucid reciproc, o moarte a Morţii...

Irina Coroiu

Salonul internaţional de gravură mică

Baia Mare, 1999

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

AM MAI VORBIT şi cu alte prilejuri despre întîlnirile rare, dar cu atît mai preţioase, dintre omul de afaceri şi omul de artă sau chiar dintre cel dintîi şi arta însăşi. O asemenea întîlnire, unică pînă acum prin profunzimea şi prin amplitudinea ei, este cea de la Baia Mare care îi are ca actori pricipali pe omul de afaceri Victor Florean şi pe artistul plastic Mircea Bochiş. Victor Florean este la origine inginer de mine şi a intrat în afaceri în anul 1992, transformînd două grajduri ale unui fost C.A.P. în spaţii de tăiere şi prelucrare a marmorei. Extinzîndu-se apoi şi la exploatarea şi la desfacerea acesteia, el a descoperit un lucru aparent foarte simplu: anume acela că materialul cu care lucrează nu este doar un bun economic, un produs industrial şi o simplă marfă, ci şi una dintre cele mai importante şi mai autoritare şanse pe care natura le-a oferit spiritului uman. Că marmora, dincolo de calităţile sale strict decorative şi higienice, este un adevărat depozit al umanităţii în care s-au strîns, de-a lungul a peste două milenii, gîndurile, framîntările şi aspiraţiile sutelor de generaţii care s-au succedat în acest interval. Şi atunci s-a decis, asistat de Mircea Bochiş, să transfere şi în plan simbolic ceea ce pînă atunci avusese doar o expresie economică, iniţiind un simpozion de sculptură ambientală în marmoră. Acest simpozion are deja vîrsta a două ediţii şi în urma contactului nemijlocit cu artiştii, cu practica şi cu modul lor de gîndire, Victor Florean a ajuns la concluzia, împreună cu acelaşi Mircea Bochiş, că un simplu simpozion, fără o altă finalitate şi fără un context mai larg, nu este decît o soluţie culturală provizorie şi insuficientă. Şi atunci a decis că singura formă instituţională din spaţiul culturii care ar putea asigura o altă logică şi o altă finalitate acestei acţiuni este realizarea, într-un termen mediu, a unui Muzeu de Artă Contemporană la Baia Mare. Această idee nu este deloc nouă în plan naţional şi ea bîntuie obsesiv atît nivelurile oficiale, cum ar fi Ministerul Culturii, cît şi unele fundaţii private, cum ar fi aceea înfiinţată de Lia şi Dan Perjovschi. Numai că în vreme ce primii gestionează doar reveriile lui Remeş, iar ceilalţi administrează speranţele unei aluviuni spontane de capital, Victor Florean a cumpărat, la vreo treizeci de kilometri de oraş, în inima unei păduri, dar la numai un pas de şoseaua naţională, vreo cincisprezece hectare de teren (poiană + pădure), la a cărui amenajare complexă a început să se gîndească deja, şi a finanţat, în vederea constituirii patrimoniului, prima ediţie a unui Salon internaţional de gravură mică. Coordonat şi organizat nemijlocit de către Mircea Bochiş, acest salon, găzduit în spaţiile de expoziţie ale Coloniei de pictură din Baia Mare, a strîns laolaltă cel mai impresionant număr de artişti care a intrat vreodată, simultan, într-o expoziţie din România, în jur de patru sute, iar numărul lucrărilor expuse a depăşit şi el cifra de o mie cinci sute. Dar performanţa acestui eveniment nu stă doar în numnărul participanţilor şi în cantitatea de lucrări, deşi nu sînt lipsite de importanţă nici aceste aspecte, ci în calitatea propriu-zisă a lucrărilor şi în aria geografică din care acestea provin. Atît la o privire exterioară, cît şi la o analiză aprofundată, expoziţia de gravură de la Baia Mare este simultan un curs de geografie artistică şi un studiu subtil despre imaginar şi despre comportamentul simbolic dintr-o arie culturală care cuprinde, practic, toate marile zone ale lumii. Din Maroc şi pînă în Lituania, din Egipt şi pînă în China, din Cuba pînă în Iran, din Statele Unite ale Americii pînă în Bulgaria şi din Mexic, Argentina, Republica Dominicană pînă în Polonia, Iugoslavia şi Rusia, artiştii au răspuns cu o promptitudine incredibilă dacă ne gîndim cam care este cota de credibilitate în lume a României de astăzi. Toate genurile de gravură, de la cele realizate prin acţiune mecanică şi pînă la cele obţinute prin atacuri chimice, au demonstrat cîteva lucruri care merită remarcate şi, unele dintre ele, chiar analizate cu un plus de atenţie. În primul rînd, ca la majoritatea manifestărilor internaţionale din ultimii ani, şi aici s-a manifestat un adevărat asalt al artiştilor chinezi. Fie că se păstrează, la nivelul limbajului şi al convenţiilor formale, în limitele unei tradiţii deja acreditate sau încercă o integrare din mers în ritmurile şi în codurile artei europene, ei fac un continuu efort de a fi acolo, de a-şi marca prezenţa şi de a convinge chiar cu preţul "pierderii identităţii". De altfel, trebuie remarcat ca un aspect nu doar de natură artistică şi culturală, ci şi ca unul de natură socio-politică, faptul că artiştii cu o puternică amprentă locală, cu o iconografie şi cu o cromatică uşor de identificat din pricina unei discursivităţi specifice, sînt cei proveniţi din zone mai speciale, atît din punct de vedere politic, cît şi din punct de vedere cultural şi religios: Maroc, Iran, Egipt şi, parţial China, Rusia şi Mexic. În rest, fără ca identitatea profundă a artistului sau a culturii din care el provine să fie în vreun fel alterată, retorica identitară dispare şi ea este suplinită cu elemente subtile de ordin stilistic şi temperamental. În acest sens, deşi nu există nimic polonez, lituanian, portughez, cubanez sau israelian la nivel explicit retoric, în fond artiştii din aceste zone sînt uşor de recunoscut printr-un anumit tip de gîndire a formei, de realizare tehnică nemijlocită şi printr-o imponderabilă emisie spirituală. Cele trei premii ale salonului, premiul I, II şi III, în valoare de 1500, 1000 şi 500 $, acordate, evident de către Victor Florean, au fost obţinute după cum urmează: premiul III, MIEC COPPENS din Austria, premiul II, EGLE VERTELKAITE din Lituania şi premiul I, AC NESA din Franţa. Întreaga expoziţie a fost introdusă pe Internet, iar fiecare artist participant primeşte din partea organizatorului cîte un CD-rom ce cuprinde lucrările expoziţiei şi date importante despre participanţi. Iar în ceea ce priveşte lucrările, ele rămîn în patrimoniul organizatorului, ca un pas mărunt, dar hotărîtor către viitorul Muzeu de Artă Contemporană. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Cum petrece lumea la Paris

..."UITE o dansatoare de gradul trei, dar una care nu există decît prin atotputerea unui jurnal. Dacă angajamentul ei nu ar fi fost reînnoit, ministrul ar fi avut un inamic în plus. La Operă, puterea o deţine corpul de balet: în sferele înalte ale modei şi politicii este de mai mult bonton să ai relaţii cu baletul, decît cu cîntecul. În fotoliile de orchestră, pe unde stau obişnuiţii operei, cuvintele acestea: "Domnul e cu cîntăreţii" sînt un fel de luare peste picior.

Un ins oarecare, cu o figură comună, simplu îmbrăcat, trecu pe lîngă ei.

- În fine, exclamă Bixiou, iată cealaltă jumătate a reţetelor Operii, - tenorul. Nu mai există poezie, nici muzică, niciun fel de reprezentaţie fără un tenor celebru... Tenorul este iubirea, este vocea care atinge coarda simţitoare a inimilor, care îţi vibrează în suflet, ceea ce se cifrează la un venit mai mare decît al unui ministru. O sută de mii de franci pentru un gîtlej, o sută de mii de franci pentru o pereche de glezne, iată cele două prăpăduri financiare ale Operei.

- M-au făcut praf sutele astea de miare care circulă pe-aicia, făcu Gazonal.

- Ai să fi şi mai şi, dragă Verişoare, să vezi, ţine-te după noi... O să punem mîna pe Paris cum ia în mînă un artist violoncelul său, şi o să te facem să vezi cum cîntă, mă rog, cum petrece lumea la Paris...

- Înainte de a-l pilota pe domnul, mă duc să mă văd cu Gaillard, spuse Bixiou.

- Dar Gaillard poate să ne fie de folos cu procesul (lui Gazonal, n.n.).

- Cine-i maşinăria asta? se interesă Gazonal.

- Nu-i maşinărie, spuse Leon verişorul, e un maşinist.

- Gaillard este unul din prietenii noştri... El poate să te facă să cîştigi procesul.

- E un om pierdut.

- Cred că e timpul să cîştigăm procesul ăsta, zise Bixiou.

La Théodore Gaillard, care pe vremea aceea locuia pe strada de Ménars, valetul de cameră îi făcu pe cei trei amici să aştepte într-un buduar zicînd că domnul avea o convorbire secretă.

- Cu cine? întrebă Bixiou.

- Cu un domn care îi vinde încarcerarea unui debitor pe care nu-l prinde nimeni, răspunse o cucoană magnifică şi care apăru într-o delicioasă toaletă de dimineaţă.

- În acest caz, dragă Suzanne, spuse Bixiou, putem intra cu toţii, nu?

- O, ce *criatură* frumoasă, exclamă. Gazonal.

- E madam Gaillard, îi atrase atenţia Leon de Lora, şoptindu-i la ureche vărului său. Vezi, dragul meu, este femeia cea mai modestă din Paris; avea la picioarele ei un public întreg, şi s-a mulţumit cu un singur bărbat.

- Ce doriţi, *monseniorii* mei? spuse gazda văzîndu-i pe cei doi amici ai săi imitîndu-l pe Frédérick Lemaître.

Théodore Gaillard, odinioară un om de duh, sfîrşise prin a deveni un individ stupid rămînînd în acelaşi mediu, fenomen moral ce se întîmplă des la Paris. Plăcerea lui cea mare era să-şi presare dialogul cu expresii luate de prin piesele la modă, rostindu-le pe tonul apăsat pe care îl dau cei mai vestiţi actori.

- Venirăm la nişte *gogoşi,* răspunse Léon.

- Iarăşi, *tinere domn?* (Odry în *Saltimbancii*).

- În fine, cred că de data asta îi venim de hac, spuse interlocutorul secret al lui Gaillard, în chip de concluzie.

- Eşti sigur, tăicuţă Fromenteau? îl întrebă Gaillard; uite că de unşpe ori seara îl avem în mîinile noastre, şi dimineaţa ia-l de unde nu-i.

- Ce vrei! de cînd sînt, n-am văzut un debitor ca ăsta, e ca o locomotivă, seara se culcă la Paris, şi dimineaţa se trezeşte în Seine-et-Oise. E un *lacăt cu combinaţii.*

Văzînd un surîs fluturînd pe buzele lui Gaillard, omul adăugă:

- Aşa se zice în *meseria* noastră. A *prinde în cleşte* pe cineva, a-l băga *la mijloc,* adică a pune mîna pe el, a-l aresta. În poliţia judiciară se zice altfel. Vidock zice cînd se pune pe treabă: *Eşti servit.* E mai nostim, că-i vorba de ghilotină.

Simţind că Bixiou îi dă un ghiont, Gazonal deveni numai ochi şi urechi.

- Domnul se gîndeşte cumva la un bacşiş? se interesă Fromenteau pe un ton ameninţător, deşi rece.

- E vorba de *cincizeci de centime* (Odry în Saltimbancii), răspunse Gaillard scoţînd o sută de franci şi întinzîndu-i lui Fromenteau.

- Şi pentru canale? făcu omul.

- Care? întrebă Gaillard.

- Cea de care mă folosesc, răspunse liniştit Frometeau (...).

- Deci sînteţi de la poliţie? spuse Gazonal privindu-l curios neliniştit şi pe omul acela uscat, nepăsător şi îmbrăcat ca un portărel de gradul trei.

- De care poliţie vorbiţi? întrebă Fromenteau.

- Da' ce, or fi mai multe?

- Au fost pînă acu vreo cinci, răspunse Fromenteau. Poliţia judiciară, a lui Vidock! Contra-poliţia, al cărei şef nimeni nu-l ştie. Poliţia politică, cea a lui Fouchet. Apoi poliţia afacerilor străine; poliţia castelului (a împăratului, a lui Ludovic XVIII etc.).

Léon de Lora, Bixiou, Gazonal şi Gaillard se priviră toţi în ochi, acelaşi gînd trecîndu-le prin minte: "La cîţi le-o fi tăiat ăsta capul?" ■

(Fragmente din Comedianţi fără a şti, *traducere C.Ţ.)*

P.S. Întîmplarea a făcut să uit că fotografia-portret de pe coperta romanului meu *Barbarius,* recent apărut la Editura Allfa, a fost executată pe vremuri de Tudor Jebeleanu. Fac precizarea cuvenită faţă de regretabila omisiune, asigurîndu-l pe bine-cunoscutul artist plastic de toată stima şi preţuirea mea.

OCHEAN

de Paul Miron

Sfîrşitul vacanţei (I)

"CONCEDIUL a fost o delectare neîntreruptă. Marea ne bucura ceas cu ceas prin palmierii de pe terasă. N-am văzut niciodată atîtea flori laolaltă ca în faţa hotelului nostru, încărcat de prea multe stele. Miresmele cele mai felurite emanau din sutele de calicii; un vînt răspîndit în evantaiuri adia împăciuitor, întărind cutremurul suav al pleoapelor.

Întoarcerea acasă a fost stăpînită de un sentiment pe care îl cunoaşteţi mai degrabă din literatură: eram melancolici. Căzusem într-o anumită stare psihică numită în cercurile elitare 'lehamite'. Aşa ceva s-a întîmplat unui scriitor de frunte care, în ultimul roman, pentru a accentua schimbările de plan, foloseşte cuvîntul îngropat la noi de vechi neamuri teutonice. 'Lehamite' ni se păru la amîndoi traducerea potrivită. Vorba rămasă în ţărîna mult-îngăduitoare a evului de mijloc, păstră ceva din rădăcinile adînci. Sămînţa germană, purtată în vîrful coifurilor de fier prin cetăţi şi războaie, căpătă sumbra semnificaţie de 'Leichnam' - hoit. În mine creştea frigul din peşterile ancestrale, dar doamna mea mă întoarse cu faţa spre soare: "Cînd voi termina încîntătoarele romane ale Soficăi Nădejde, o să-ţi dau prima carte s-o citeşti. Ai să descoperi acolo că lehamite iese din borta timpului în însoţiri transcendentale. Ascultă! >Un lehamete îi copleşi sufletul< sau, mai profund, >Dădea sufletului o situaţie de lehamite şi de tristeţă<." Moldovenii îl repetă cu mereu alte nuanţe. Eram liberi să ne alegem înţelesul, acolo pe platforma tramvaiului zgomotos, pe cînd din cămaşa vecinului din dreapta urca fără îndurare mirosul bucătăriei comunale, amestecîndu-se cu acela al vecinului din stînga, care părea uns cu toate alifiile industriei farmaceutice germane.

Cînd deschisei uşa, îmi veni în minte dictonul 'n-aduce anul ce aduce ceasul'. M-a mirat ordinea desăvîrşită care domnea peste tot. "A, vasăzică Lucreţia, secretara mea, şi-a ţinut promisiunea. A udat florile şi...", un ţipăt groaznic mă lovi în moalele capului. "Ce e?" - "Calculatoarele, uite!... sînt împreună. Florentin şi Florentina." Aici vă sînt dator cu o explicaţie. Hîtri ca toţi proprietarii de asemenea aparate, le-am personificat, dăruindu-le nume şi calităţi omeneşti. Florentin, masculin, este un adolescent atrăgător, luminat şi bine lustruit, care iubeşte pe Florentina, cea frumoasă, ţinută sever de părinţi acasă, sub cheie. Nu le era îngăduit să se apropie unul de altul, tangenţa lor provoca scurtcircuite şi scîntei. Dintr-o cameră într-alta, corespondau prin suspine electronice languroase. Acum - să nu leşini? - iată-i pe amîndoi pe maşina de cusut, unde n-aveau voie să se suie. Încălcarea legilor şi dispreţuirea dispoziţiilor noastre n-ar fi fost aşa de gravă, dacă n-am fi văzut ce vedeam: pe pat şi sub pat, pe mese, pe sub blidare şi scaune mişunau zeci de computere mici, care pe roate, care pe tălpici; unii sărind fără picioare, toţi agresivi şi gălăgioşi, guiţînd diavoleşte ca nişte godaci. Mi-am revenit destul de repede din spaimă, nevastămea în schimb nu se mai liniştea. Arătătorul dreptei sale ţintea ca un jungher pe cei doi: blestemaţii, nu ştiau că sînt fraţi?!" ■

Radio România-cultural

Dintre emisiunile redacţiei Literatură-Arte-Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 8 decembrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească.* Demostene Botez. Versuri în interpretarea actorului Eugen Cristea. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 21.30, pe CRC - *Literatura ca destin.* Invitatul emisiunii Ştefan Aug.Doinaş. Redactor Anca Mateescu.

● Joi, 9 decembrie, la ora 12.30, pe CRC - *Mioriţa.* Noutăţi la muzeul Astra din Sibiu; Apariţii editoriale - Monografia etnofolclorică a comunei Giurgiuleşti din Republica Moldova de Maria Mocanu. Redactor Ion Moanţă. La ora 18.30, pe CRC - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară.* Simplitate şi ambiguitate. Redactor Emil Buruiană. La 21.30, pe CRC - *Lecturi În premieră.* "Studentul", roman de Cătălin Şuşu (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Valery Larbaud în traducerea Florinei Jianu şi în lectura actorului Nicolae Pomoje. Redactor Dan Verona.

● Vineri, 10 decembrie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Mariana Dumitrescu. Versuri în interpretarea actriţei Lucia Mureşan. La ora 12.30, pe CRC - *Arte frumoase.* Maeştri ai artei româneşti moderne: Gh.D. Mirea. Colaborează Silvan Ionescu; Grupări artistice contemporane. Colaborează Adrian Guţă. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21.30, pe CRC - *Dicţionar de literatură universală.* John Osborne - dramaturgul rebel al unei generaţii frustrate (85 de ani de la naştere); Vicente Aleixandre (Premiul Nobel pentru Literatură 1977) sau Poezia ca "Umbră a Paradisului". Redactor Titus Vîjeu. La 23.50, pe CRC - *Poezie universală.* Versuri de Salvatore Quasimodo în lectura actritei Atena Demetriad. La 23.50, pe Canalul România Actualităţi (CRA) - *Revista revistelor de cultură.* Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă, 11 decembrie, la ora 11.30, pe CRC - *Cultură şi civilizaţie.* Academia Franceză a lui Ludovic al XIV-lea versus Academiile de Ştiinţe, de Pictură şi Sculptură, de Muzică. Triumful culturii şi artelor europene. Redactor Costin Nastac. La ora 16.30, pe CRC - *Artele spectacolului.* Redactor Julieta Ţintea. La ora 19.45, pe CRA - *Scriitori la microfon.* Ion Gheţie. Redactor Liviu Grăsoiu. La 23.50, pe CRA - *Din marea poezie a lumii.* Emil Loteanu (II). Redactor Titus Vîjeu.

● Duminică, 12 decembrie, la ora 12.00, pe CRC - *Revista literară radio.* Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.30, pe CRC - *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. Şoimul în iarnă. Versuri de Ştefan Radof. Redactor Liliana Moldovan.

● Luni, 13 decembrie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească.* Nichita Stănescu. Versuri în interpretarea actorului Ion Caramitru.

● Marţi, 14 decembrie, pe CRC, la ora 12.30 - *Dicţionar de literatură română.* Scriitori de ieri: Gheorghe Asachi; Dicţionar de personaje: Adela din romanul omonim de G. Ibrăileanu. Participă prof. univ.dr. Mircea Anghelescu, prof. univ. dr. Paul Cornea, asist. univ. Ioana Pârvulescu. Redactor Eugen Lucan.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

STILISTICA REDESCOPERITĂ

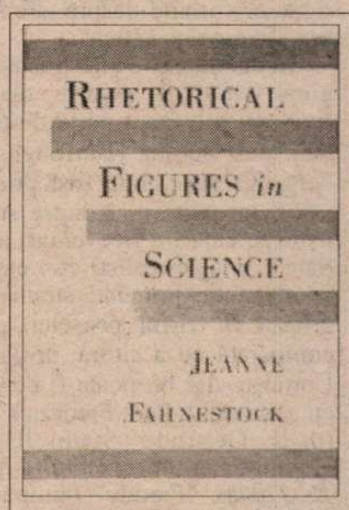
ÎN ZILELE noastre, chiar şi pentru studenţii filologi cuvinte precum "zeugmă", "poliptoton" sau "asindet" par menite mai curînd a isca amuzată mirare, decît semne de recunoaştere. Stilistica însăşi, ştiinţa formelor limbajelor, pe terenul căreia le şade bine şi zeugmei şi altor asemenea vorbe spăimîntoase, e rătăcită parcă în norii unor vagi amintiri structuraliste, dacă nu pierdută de-a binelea în negura imemorială a tratatelor retorice din Antichitate şi Ev Mediu. Ceea ce nu înseamnă că nu există cercetare în domeniul stilisticii, departe de mine asemenea şovinisme disciplinare. Ci doar că acesta nu e un domeniu *în vogă*, nu doar în sensul că nu agită la modul relativ superficial minţile oricum neinteresante ale oportuniştilor. Mai important este că, nefiind socotit acut actual, cîmpul stilisticii nu a produs în ultimul deceniu teorii într-atît de noi şi de spectaculoase încît ele să fi depăşit cercul strîmt al specialiştilor şi să fi devenit valută intelectuală de uz larg. Ba dimpotrivă, alte discipline au invadat stilistica, preluînd concepte şi lărgindu-le sfera de înţeles şi de aplicaţie. Cel mai la îndemînă exemplu e acela al metaforei, care încă de la sfîrşitul anilor '70 nu mai reprezintă obiectul privilegiat de investigaţie al retoricii sau stilisticii, inspirînd ipoteze mult mai interesante pe teritoriul ştiinţelor cognitive, filozofiei, psihologiei, sau filozofiei limbajului. Captivă într-o anumită măsură prejudecăţilor de metodă ale structuralismului, stilistica părea să fi pierdut partida, în competiţia cu alte domenii de cercetare, mai înclinate spre inovaţie conceptuală, cu apetit mai mare pentru schimbare şi disponibilităţi mai spectaculoase de a da conţinut concret schimbării.

Sau cel puţin aşa am fi crezut, unii dintre noi, mai receptivi la teoriile unor Lakoff şi Johnson decît Jakobson. În vreme ce volumul publicat de curînd de prestigioasa Oxford University Press, *Rhetorical Figures in* Science, confirmă migraţia unor instrumente tradiţional atribuite stilisticii către alte orizonturi disciplinare, o apariţie recentă la Editura Univers ne atrage atenţia asupra existenţei unei perspective noi, radical noi, asupra problemelor de stil şi a faptelor de limbaj, o perspectivă în egală măsură diferită atît de aceea a structuralismului clasic, cît şi de cea a cognitivismului contemporan. Apariţia cu pricina este *Rostirea singulară* a lui Laurent Jenny, un nume probabil străin, pînă acum, publicului roman. Cartea apare în condiţii impecabile în varianta românească tradusă de universitara clujeană Ioana Bot, care e şi autoarea unei postfeţe, Jean Starobinsky fiind cel ce semnează prefaţa. Ioana Bot mărturiseşte cititorului un lucru de altminteri lesne de dedus de la primele paragrafe ale volumului: că stilul lui Jenny nu e defel lesne de tălmăcit, că el pune la grea încercare inventivitatea, şi mai ales erudiţia unui traducător. Din fericire, nu e Ioana Bot traducătorul care să ducă lipsă de vreuna din aceste două calităţi fundamentale. Soluţiile ei de tălmăcire, la care autorul însuşi a consimţit, sînt probabil cele mai fericite cu putinţă. Voi pomeni doar una, care mi se pare atît cea mai curajoasă, cît şi cea mai valoroasă: decizia de a folosi cuvîntul "rostire" pentru saussureanul "vorbire" (fr. *Parole*), justificată prin poziţia antisaussureană a lui Jenny, precum şi prin filiaţia semantică din romaneşte a lui rost-rostire. De asemenea, postfaţă Ioanei Bot e foarte valoroasă prin informaţiile pe care le furnizează despre autor, altminteri imposibil de ştiut. Jenny este una dintre cele mai prestigioase figuri ale poststructuralismului de expresie franceză, iar *Rostirea singulară*, iniţial apărut în 1990, este al doilea volum al său, precedat de *La Terreur et les Signes*. Demersul său e uşor de definit cu termenul comod şi încăpător "poststructuralism", dar destul de dificil de particularizat de îndată ce ne decidem să renunţăm la etichete facile. În ciuda laudelor pe care Starobinsky i le aduce lui Jenny pentru felul în care acesta ştie să se servească, servind la rîndu-i, de modernism, precum şi de competentele identificări pe care i le face Ioana Bot, ca poetician şi stilistician, lectura cărţii mie mi-a descoperit un filozof postmodern al limbajului, ca hibrid intelectual fascinant, de pragmatician şi fenomenolog. Jenny circumscrie problemele tradiţionale ale stilisticii sub umbrela unui termen cu rezonanţe întemeiat wittgensteiniene, *jocul figuralului*. Tropul, sau, în vocabularul tradiţional, figura de stil, reprezintă pentru autor o virtualitate a discursului, o potenţă a limbajului, nu doar un fapt manifestat cu anumite intenţii expresive. Existent permanent în subsidiarul limbajului, figuralul este totodată sursa de autoritate şi de putere a cuvîntului. Spune Jenny din chiar primul paragraf al cărţii: "Dacă e adevărat că vorbim, ba chiar şi ascultăm, aceasta nu se întîmplă doar în funcţie de toate cerinţele sociale, practice, contractuale ale comunicării, ci şi pentru că, din miezul vorbirii, ne aşteptăm la o <altă> actualitate, care dejoacă motivele comunicării, îi desface formele contractuale, jocurile, îi decupează chiar conturul articulaţiilor." Figuralul este tocmai această aventură abia întrezărită, sperată, în hăţişul de sensuri şi intenţii ale rostirii. Ca aventură, el este, prin definiţie, eveniment, înţelegîndu-se prin aceasta că fiecare întîlnire cu figuralul are o valoare de iniţiere, pentru că ne deschide efectiv ochii asupra unei noi lumi, ne trece pe neaşteptate dincolo de hotarul cotidianului lingvistic, undeva unde orice devine posibil. Dar figuralul este, în viziunea autorului, cu toată aura sa evenimenţială, o modalitate de existenţă a discursului, nu un fenomen conceput ca distanţare de un prag al firescului şi uzualului. Poetica structuralistă s-a hrănit decenii la rîndul cu o lungă tradiţie retorică a faptelor de stil, deschisă de Aristotel, conform căreia tropii reprezintă abateri de la limbajul obişnuit, sau, cum au decis structuraliştii mai tîrziu, de la cel ştiinţific. Jenny readuce figuralul şi literalul pe nivele paralele, co-existente, dînd o nouă semnificaţie conceptului de *divergenţă* sau *abatere* (fr. écart): este suficient ca doi interlocutori, în sens generic, să aibă reprezentări diferite asupra limbajului, fie şi din pricini strict circumstanţiale precum apartenenţa socială sau distanţa în timp, pentru ca rostirea unuia să fie figurală pentru celălalt. Dar chiar şi în lipsa unor motive contingente, figuralul se naşte din însăşi esenţa inter-locuţiei, care, aşa cum o elementară analiză a cuvîntului o arată, presupune un spaţiu de trecere, un prag, " o distanţă de cucerit între mine şi celălalt care îmi motivează vorbirea". Cuvintele fiecăruia dintre noi acţionează o breşă în limbă, pe care eu, ca interlocutor, sînt provocat să o asum şi să o repar. În măsura în care ne obligă permanent să depăşim riscul unei posibile neînţelegeri, figuralul este, la urma urmelor, efigia incomunicabilului, amintirea tăcerii care se poate oricînd instaura în spaţiul de suspensie dintre două conştiinţe lingvistice separate în chip fundamental, nu doar prin accident istoric.

Laurent Jenny - *Rostirea singulară*, prefaţă de Jean Starobinsky, traducere şi postfaţă de Ioana Bot, Editura Univers, Bucureşti 1999, 198 pagini, preţ nemenţionat.

Jenny nu propune doar o nouă stilistică, pentru care tropul nu mai este obiect de investigaţie, substituit fiind de figural ca proces estetico-semantic, ci pune implicit în discuţie statutul retoricii, leagănul figurilor de stil. Ca disciplină, retorica e obligată să îşi delimiteze terenul, să opereze cu clasificări şi să îşi impună o metodologie exact acolo unde îi e inevitabil imposibil să o facă: pe nisipurile mişcătoare ale limbajului. Aspirînd la o clasificare cu putere de generalizare şi exhaustivitate, retorica mizează pe conceptul de normă, de la care se străduieşte apoi să identifice deviaţiile, ignorînd astfel un fapt esenţial, şi anume că "norma e un prag mereu retrasat între doi vorbitori de către competenţa lingvistică a fiecăruia şi de către mutaţiile limbii". Dar oare ce i-ar rămîne de făcut retoricii, din clipa în care ar recunoaşte zădărnicia eforturilor sale de sistematizare? Dacă figuralul e un fel de fantomă, sau poate înger păzitor al limbajului, depinde cum îl privim, niciodată nu vom şti de unde poate să se ivească o figură. Şi totuşi, Jenny vede în chip caritabil soarta retoricii, recunoscînd că simpla năzuinţă de a descoperi "deviaţiile" limbii e un mod de a fi permanent alerţi la figuralitatea imanentă a discursului. Retorica îşi atinge astfel scopul pe care teoretic nu l-ar putea satisface niciodată: de a trezi conştiinţa limbajului.

Concluzia lui Jenny privitoare la figuralitate şi modul în care înţelegerea acesteia modifică şi viziunea noastră asupra unor discipline precum stilistica sau retorica e coincidentă în chip fericit cu premisele studiului lui Jeanne Fahnestock, *Rhetorical Figures in Science*, un impozant compendiu de figuri întîlnite în discursul ştiinţific. A analiza stilistic texte de fizică sau geometrie nu mai este o noutate sau o blasfemie disciplinară, cum ar fi trecut cu siguranţă acum douăzeci, sau poate chiar şi numai zece ani. Fahnestock discută rolul antitezei, antimetabolei, poliptotonului, şi plochei în construcţia argumentativă a unor texte aparţinîndu-le lui Leibniz, Lavoisier, Gilbert sau Priestley, fără ca ideea în sine să fie originală sau contestabilă. La un anumit nivel, cartea ei este rodul unei munci enorme, aceea de a depista ocurenţa unor figuri de stil relativ subtile, nu evidente precum metafora sau analogia, în texte ştiinţifice din toate timpurile, precum şi de a parcurge cu răbdare principalele tratate antice, medievale şi renascentiste despre figurile cu pricina. Mai puţin fascinantă şi personală decît a lui Jenny, cartea lui Fahnestock are un grad de sîrg şi subtilitate analitică deloc de lepădat într-o lume înclinată prea mult spre speculaţie şi improvizaţie. Figuralul, susţine autoarea, este un mod de a argumenta, de a construi raţionamente, de a avansa şi respinge ipoteze. Cu alte cuvinte, este emblema unei conştiinţe lingvistice, întocmai definiţia lui Jenny.



Jeanne Fahnestock- *Rhetorical Figures in Science*, Oxford University Press, New York; Oxford, 1999, 233 pages, $65.00.

Lectura paralelă a celor două volume e pasionantă intelectual şi instructivă cultural, căci ea reflectă un mod anume de a înţelege limbajul, comunicarea, literatura şi ştiinţa (ce spaţiu mai vast ar putea cuprinde o carte?), precum şi diferenţele discrete dintre scriitura europeană, orgolios personală, şi cea americană, sîrguincios integrată unui cor de voci. Important este însă că ideile circulă şi se întîlnesc, indiferent de modele şi convenţii. ■

Paul BOWLES

Allal

PAUL BOWLES se plîngea, într-un interviu din 1993, de "prostul obicei al prietenilor" săi de a muri şi adăuga: "E cam greu să menţii legătura cu ei după aceea..."

Anunţîndu-i moartea la jurnalele de actualităţi din seara zilei de 18 noiembrie, mai multe televiziuni au evocat personajul Bowles, cel care, "în dezacord cu valorile de familie americane, a preferat să ducă o viaţă neconvenţională la Tanger, în Maroc". *Euronews* a comis şi gafa de rigoare, vorbind despre el ca "membru al generaţiei Beat"...

În realitate, Bowles a fost un marginal chiar şi printre marginali. Evident, n-a făcut parte dintre beatnici, deşi aceştia (Burroughs, Ginsberg, Kerouac) i-au fost prieteni; şi n-a făcut parte nici dintre suprarealişti (pe care i-a frecventat), existenţialişti, magic-realişti etc. etc. Proza sa elegantă, prinzînd stranietatea şi groaza cu vîrful pensetei, poate fi comparată cu a altora, de la Poe la Cortàzar, dar nu poate fi confundată cu a nimănui. Paul Frederick Bowles (doar Gertrude Stein îl numea "Freddy"; în *Autobiografia lui Alice B. Toklas,* "Freddy" plimbă cîinele "madonei artei moderne"!) ar fi împlinit pe 30 decembrie, 89 de ani. Pentru unii, a fost un "far". Pentru alţii, "ultimul împărat al Tangerului". Dincolo de folclor şi de acolade conjuncturale, rămîne un artist. Inclasabil.

SE NĂSCUSE în hotelul în care lucra mama lui. Hotelul nu avea decît trei camere întunecoase care dădeau înspre o curte din spatele barului. Dincolo de aceasta mai era un patio mai mic cu multe uşi. Aici locuiau servitorii, şi aici îşi petrecu Allal copilăria.

Grecul care era proprietarul hotelului o izgonise pe mama lui Allal. Era indignat că ea, o fată de cincisprezece ani, îndrăznise să facă un copil în timp ce era în serviciul lui. Refuza să-i spună cine era tatăl şi, în plus, îl înfuria gîndul că nu profitase el însuşi de ea atunci cînd avusese ocazia. Îi plăti fetei salariul pe trei luni şi-i spuse să se întoarcă acasă la Marrakech. Întrucît bucătarul şi soţia lui o îndrăgiseră pe fată şi se oferiseră să o ia la ei pentru o perioadă, fu de acord să o lase să mai stea pînă cînd copilul ar fi fost destul de mare ca să călătorească. Cîteva luni, ea rămase în patioul din dos împreună cu bucătarul şi cu soţia acestuia, apoi într-o bună zi dispăru, lăsînd copilul. Nimeni nu mai auzi vreodată de ea.

Îndată ce Allal fu destul de mare ca să ajute la cărat, îl puseră la treabă. În scurt timp ajunse să aducă apă de la fîntîna din spatele hotelului. Bucătarul şi cu soţia sa nu aveau copii, aşa că obişnuia să se joace singur.

Cînd se făcu ceva mai mare începu să bată coclaurile pustii de afară. Aici nu erau decît nişte barăci înconjurate de un zid înalt de chirpici roşu. Toate celelalte se găseau jos, în vale: oraşul, grădinile şi rîul şerpuind spre sud printre miile de palmieri. Se aşeza cît mai sus pe o stîncă şi privea oamenii care se plimbau pe aleile oraşului. Abia mai tîrziu avea să-l viziteze şi să vadă cum arătau locuitorii lui. Pentru că fusese părăsit de maică-sa îl numeau copil din flori şi izbucneau în rîs cînd le ieşea în cale. I se părea că în felul acesta ei sperau să-l transforme într-o umbră, ca să nu fie obligaţi să se gîndească la el ca la ceva viu şi real. Aştepta cu groază clipa cînd ar fi trebuit să meargă zilnic în oraş ca să muncească. Deocamdată ajuta la bucătărie şi servea ofiţerii din barăci, precum şi pe cei cîţiva automobilişti care treceau prin partea locului. La restaurant primea mici bacşişuri, hrană şi locuinţă pe gratis, altminteri grecul nu-i plăcea nici-un salariu. În cele din urmă ajunsese la o vîrstă cînd această situaţie devenea ruşinoasă, aşa că se hotărî să coboare în oraş şi-ncepu să muncească cot la cot cu alţi băieţi de vîrsta lui, ajutînd la fabricarea cărămizilor de lut pe care oamenii le foloseau la case. Viaţa la oraş era întocmai aşa cum şi-o închipuise. Timp de doi ani locui într-o cameră din dosul dughenei unui fierar, ducînd o viaţă fără certuri şi punînd deoparte acei bani pe care nu era nevoit să-i cheltuie pentru cele zilnice. Departe de a-şi face prieteni, în tot acest timp îşi formă în schimb o ură statornică faţă de locuitorii oraşului, care nu-l lăsau să uite că era copil din flori şi deci altfel decît ceilalţi, *meskhot* - blestemat. Apoi îşi găsi o căscioară, un fel de colibă, în crîngul de palmieri de la marginea oraşului. Chiria era mică şi nu locuia nimeni prin preajmă. Se duse să stea acolo, unde nu se auzea decît vîntul trecînd prin copaci, şi se feri cît putu de oamenii din oraş.

Într-o seară fierbinte de vară, puţin după apusul soarelui, se plimba pe sub arcadele din dreptul pieţei centrale a oraşului. La cîţiva paşi în faţa lui un bătrîn cu turban alb se opintea să mute povara unui sac de pe un umăr pe celălalt. Deodată sacul căzu la pămînt şi Allal rămase cu privirea aţintită la cele două siluete întunecoase care se scurseră din el şi dispărură în umbră. Bătrînul se repezi să lege gîtul sacului şi începu să ţipe cît îl ţinea gura: Atenţie la şerpi! Ajutaţi-mă să-mi găsesc şerpii!

Mulţi să răsuciră în loc şi o luară iute înapoi. Alţii rămaseră la o oarece depărtare, privind. Cîţiva strigară: Găseşte-ţi şerpii mai repede şi ia-i de aici! De ce i-ai adus? Nu vrem şerpi în oraşul ăsta!

Ţopăind de colo-colo cuprins de panică, bătrînul se întoarse spre Allal. Ai grijă de astea o clipă, fiule. Arătă spre sacul aşezat la picioarele lui şi, apucînd la repezeală un coş, dădu numaidecît colţul unei alei. Allal rămase pe loc. Nu se apropie nimeni.

Nu trecu mult şi bătrînul se întoarse, gîfîind triumfător. Cînd toţi acei gură-cască din piaţă îl zăriră din nou, începură să strige, de data asta către Allal: Du-l pe *berrani* afară din oraş! N-are dreptul să aducă asemenea lucruri aici. Afară! Afară!

Allal ridică sacul şi-i spuse bătrînului: Hai.

Ieşiră din piaţă şi merseră pe alei pînă cînd ajunseră la marginea oraşului. Atunci bătrînul se uită în sus, văzu palmierii negri pe cerul care asfinţea şi se întoarse către băiatul de lîngă el.

Hai, zise Allal din nou, şi o luă la stînga pe poteca pietroasă ce ducea spre casa lui. Bătrînul se opri nedumerit.

Poţi să stai la mine în noaptea asta, îi spuse Allal.

Şi aştia? spuse el, arătînd mai întîi spre sac, apoi spre coş. Nu mă despart de ei.

Allal zîmbi: Pot să vină şi ei.

Pe cînd şedeau în casă, Allal privi spre sac, apoi spre coş. Eu nu sînt ca cei de aici, spuse el.

Îi făcu bine să rostească aceste cuvinte cu glas tare. Făcu un gest de dispreţ. Le e frică să treacă prin piaţă din cauza unui şarpe! I-ai văzut doar. Bătrînul se scărpină în barbă. Şerpii sînt ca oamenii, spuse el. Trebuie să-i cunoşti. Atunci poţi să te împrieteneşti cu ei.

Allal ezită înainte de a-l întreba: Îi scoţi vreodată afară?

Întotdeauna, spuse bătrînul cu putere. E rău pentru ei să stea închişi. Trebuie să fie sănătoşi cînd ajungem la Troudant, altfel omul nu îi mai cumpără.

Începu să istorisească o poveste lungă despre viaţa lui ca vînător de şerpi, explicîndu-i că în fiecare an face o călătorie pînă la Taroudant unde un om de acolo îi cumpără pentru îmblînzitorii Aissaoua din Marakech. Allal făcu ceaiul în timp ce asculta, şi aduse un castron cu pastă de *kif* ca s-o mănînce la ceai. Mai tîrziu, pe cînd şedeau tolăniţi în mijlocul fumului de pipă, bătrînul chicoti. Allal se întoarse să-l privească.

Să le dau drumul?

Fie.

Dar nu trebuie să te mişti nici un pic. Adu lampa mai aproape.

Desfăcu sacul, îl zgîlţîi puţin şi se aşeză din nou la locul său. Apoi, în linişte, Allal urmări corpurile lungi ieşind prudente la lumină. Printre cobre erau unele cu desene atît de delicate şi de perfecte încît păreau pictate de un artist. Pe unul dintre şerpi, unul roşcat-auriu încolăcindu-se leneş în mijlocul podelei, îl găsi nespus de frumos. Pe cînd se uita la el simţi o dorinţă puternică să fie al lui şi să-l aibă mereu alături. Bătrînul sporovăia. Mi-am petrecut toată viaţa cu şerpii, spunea el. Aş putea să-ţi spun cîteva lucruri despre ei. Ştiai că dacă le dai *majoun* poţi să-i pui să facă ce vrei, chiar fără să scoţi o vorbă? Martor mi-e Allah!

Pe chipul lui Allal apăru o umbră de îndoială. Nu nega adevărul spuselor celuilalt, ci mai degrabă posibilitatea ca el să fie în stare să pună în practică această informaţie. Se gîndi că, dacă avea de gînd să facă ceva, trebuia făcut repede, căci bătrînul pleca în zori. Simţi deodată o mare nerăbdare.

Adună-i ca să pot pregăti cina, şopti el. Apoi se aşeză din nou, admirînd uşurinţa cu care bătrînul îi apuca de cap unul cîte unul, strecurîndu-i în sac. Iarăşi, pe doi dintre ei îi vîrî în coş, şi unul dintre aceştia, observă Allal, era cel roşu. I se păru că zăreşte strălucirea solzilor lui prin capacul coşului.

Cînd se apucă de gătit, Allal încercă să se gîndească la alte lucruri. Dar orice ar fi făcut, şarpele îi stăruia în minte, aşa că începu să caute o modalitate de a-l fura. Ghemuit într-un colţ, deasupra focului, amestecă nişte pastă de *kif* într-un castron cu lapte şi-l puse deoparte.

Bătrînul continua să vorbească. Am avut mare noroc să-i prind pe amîndoi, în plin oraş. Niciodată nu poţi să ştii ce vor face oamenii atunci cînd descoperă că duci şerpi cu tine. O dată, în El Kelaa, i-au luat pe toţi şi i-au omorît în faţa mea, unul cîte unul. Munca mea de-un an întreg. A trebuit să mă întorc acasă şi s-o iau de la capăt.

Încă de pe cînd mîncau, Allal observă că oaspetele său trăgea la somn. Cum să fac oare? se întrebă el. Nu exista nici un mod de a şti dinainte exact ce avea de făcut, iar ideea că trebuia să apuce şarpele cu mîna îl neliniştea: S-ar putea să mă omoare.

Îndată ce terminară de mîncat, băură ceaiul şi fumară cîteva pipe de *kif,* bătrînul se întinse pe duşumea spunînd că vrea să doarmă. Allal sări în picioare. Aici! îi spuse el, ducîndu-l spre scoarţa care-i servea drept pat într-un colţ. Bătrînul se aşeză şi adormi numaidecît.

În următoarea jumătate de oră Allal se duse de mai multe ori în colţul unde dormea bătrînul să tragă cu ochiul, dar nici trupul înfăşurat în *burnuz,* nici turbanul de pe cap nu se mişcaseră.

Mai întîi scoase cuvertura şi, după ce legă trei dintre colţurile ei împreună, o întinse pe podea, cu cel de-al patrulea colţ înspre coş. Apoi puse castronul cu lapte şi pastă de *kif* pe cuvertură. Tocmai începuse să desfacă şiretul de la capacul coşului cînd îl auzi pe bătrîn tuşind. Allal rămase nemişcat, aşteptîndu-se s-audă vocea lui spartă. Afară se stîrnise o adiere care făcea ca ramurile palmierilor să se frece uşor una de alta, dar dinspre colţul în care dormea bătrînul nu răzbătea nici un sunet. Se tîrî pînă în celălalt colţ al camerei şi se ghemui lîngă perete, cu privirea aţintită asupra coşului.

De cîteva ori i se păru că vede capacul mişcîndu-se încet, dar de tot atîtea ori se convinse de eroarea lui. Şi, deodată, îşi ţinu răsuflarea. Umbra de la baza coşului se mişca. Una dintre fapturile acelea se strecurase afară prin cealaltă parte. Aşteptă o clipă înainte de a continua în lumină, dar în momentul în care o făcu, Allal şopti o rugăciune de mulţumire. Era cel roşu şi auriu.

Cînd se hotărî în fine să se apropie de castron, făcu un înconjur complet de-a lungul marginii, uitîndu-se înăuntru din toate părţile înainte de a-şi coborî capul spre lapte. Allal privea, temîndu-se ca nu cumva aroma necunoscută de *kif* să-l îndepărteze. Şarpele rămase acolo nemişcat.

Aşteptă o jumătate de oră, poate mai mult. Şarpele stătea unde era, cu capul în castron. Din cînd în cînd Allal se uita spre coş, ca să se convingă că cel de-al doilea şarpe încă mai era acolo. Adierea sufla-n continuare, împletind ramurile de palmier. Cînd hotărî că sosise momentul se ridică încet şi, cu un ochi la coş, unde părea că celălalt şarpe adormise, se întinse şi adună cele trei colţuri legate ale cuverturii. Apoi ridică cel de-al patrulea colţ, în aşa fel încît şarpele şi castronul alunecară pe fundul acelui sac improvizat. Şarpele se mişca încet, dar nu avu impresia că era furios. Ştia exact unde să-l ascundă: printre pietrele din albia secată a rîului.

Ţinînd cuvertura în faţa lui, deschise uşa şi ieşi afară sub stele. Nu era prea departe: în susul drumului, pînă la un pîlc de palmieri şi-apoi la stînga, în jos, spre *oued.* Ştia un loc între bolovani unde bocceaua ar fi fost invizibilă. O împinse înăuntru cu grijă şi se grăbi înapoi spre casă. Bătrînul dormea.

Nu putea şti cu certitudine dacă celălalt şarpe mai era în coş, aşa că Allal îşi strînse *burnuzul* pe el şi ieşi afară. Închise uşa şi se întinse jos pe pămînt să doarmă.

BĂTRÎNUL se trezi înainte ca soarele să se ridice pe cer. Şedea într-un colţ şi tuşea. Allal sări în capul oaselor, intră în casă şi se apucă să facă focul în *mijmah.* Puţin după aceea îl auzi pe celălalt exclamînd: Iar au scăpat! Au ieşit din coş! Rămîi unde eşti şi-o să-i găsesc.

Nu trecu mult şi bătrînul mormăi satisfăcut. L-am prins pe ăl negru! strigă el. Allal nu ridică ochii din colţul unde se ghemuise şi bătrînul se apropie de el, agitînd o cobră. Acum trebuie să-l găsesc şi pe celălalt. Puse şarpele deoparte şi continuă să caute. Cînd focul se iţise bine, Allal se întoarse şi spuse: Vrei să te ajut să-l cauţi?

Nu, nu! Rămîi unde eşti.

Allal fierse apa şi făcu ceaiul, dar bătrînul încă se mai tîra în genunchi, ridicînd cutiile şi mutînd sacii de colo-colo. Turbanul i se desfăcuse iar faţa îi şiroia de năduşeală.

Vino să-ţi bei ceaiul, îi spuse Allal.

Bătrînul nu păru să-l audă la început. Apoi se ridică şi se duse în colţul în care dormise, legîndu-şi turbanul. Cînd ieşi din nou, se aşeză lîngă Allal şi amîndoi se-apucară de mîncat.

Şerpii sînt foarte deştepţi, spuse bătrînul. Se pot băga în locuri care nici nu

există: am întors toate lucrurile din casa asta!

După ce terminară de mîncat, ieşiră afară şi căutară şarpele printre trunchiurile palmierilor, care creşteau lipite unele de altele în apropierea casei. Cînd bătrînul se convinse că a dispărut, intră din nou înăuntru, amărît.

Era un şarpe bun, spuse el în cele din urmă. Şi-acum trebuie s-o iau spre Taroudant.

Îşi luară rămas-bun iar bătrînul îşi adună sacul şi coşul şi se îndreptă în susul drumului înspre şosea.

Allal se gîndi la şarpe toată ziua în timp ce muncea, dar numai la apusul soarelui izbuti să se ducă în *oued* ca să scoată cuvertura dintre pietre. Plin de nerăbdare, o aduse acasă. Înainte de a desface cuvertura, umplu o farfurie adîncă cu lapte şi pastă de *kif* şi o aşează pe podea. Mîncă el însuşi trei linguri de pastă, apoi se lăsă pe spate, bătînd cu degetele în masa joasă de ceai. Totul se petrecu întocmai aşa cum sperase. Şarpele ieşi încet din cuvertură şi, foarte curînd, găsi castronul şi începu să bea laptele. În tot acest timp, Allal continuă să bată uşor în masă; cînd termină şi-şi înălţă capul să-l privească, el se opri din bătut iar şarpele se tîrî înapoi în cuvertură.

Mai tîrziu, în aceeaşi seară, turnă iarăşi puţin lapte şi din nou bătu uşor în masă. După cîtăva vreme apăru capul şarpelui, apoi tot restul corpului, şi întreg ritualul se repetă.

ÎN NOAPTEA aceea şi în toate nopţile care urmară, Allal stătu împreună cu şarpele, căutînd, cu nesfîrşită răbdare, să şi-l facă prieten. Nu încercă niciodată să-l atingă, dar nu peste mult putu să-l cheme şi să-l ţină în faţa lui oricît ar fi vrut, doar bătînd uşor cu degetele în masă, apoi să-l îndepărteze, după plac. În prima săptămînă se folosi de pasta de *kif;* apoi încercă fără ea. În ambele cazuri, rezultatul fu la fel. După aceea îl hrăni numai cu lapte şi ouă.

Apoi, într-o seară, pe cînd prietenul său stătea încolăcit graţios în faţa lui, începu să se gîndească la bătrîn şi în mintea lui se plămădi o idee care îl acapară cu totul. De cîteva săptămîni nu mai avea pastă de *kif* în casă, aşa că se hotărî să mai facă. În ziua următoare, cumpără ingrediente şi, după ce termină lucrul, pregăti pasta. Cînd aceasta fu gata, amestecă o cantitate mai mare într-un castron cu lapte şi o aşează jos pentru şarpe. Apoi mîncă el însuşi patru linguri, bînd puţin ceai ca să alunece mai uşor. Se dezbrăcă la repezeală şi, mutînd masa în aşa fel încît să poată ajunge la ea, se întinse gol pe o rogojină lîngă uşă. De data aceasta continuă să bată cu degetele în masă chiar şi după ce şarpele terminase de băut laptele, Şedea nemişcat, observîndu-l, ca şi cum nu era sigur dacă bătaia familiară în masă provenea de la trupul măsliniu din faţa lui.

Văzînd că şi după o lungă perioadă de timp rămîne în acelaşi loc, privindu-l cu ochii lui galbeni ca nişte pietre, Allal începu să-i spună fără încetare: Vino aici. Ştia că nu-i poate auzi glasul, dar credea că-i poate simţi mintea care-l chema. Poţi să-l pui să facă ce vrei, fără să scoţi o vorbă, îi spusese bătrînul.

Deşi şarpele nu se clintea, continuă să-i repete porunca, ştiind de-acuma că în cele din urmă va veni. Şi, după încă o aşteptare lungă, brusc îşi lăsă capul în jos şi începu să se tîrască înspre el. Îi atinse şoldul şi alunecă de-a lungul piciorului. Apoi urcă de-a lungul aceluiaşi picior şi rămase o vreme pe pieptul lui. Trupul îi era greu şi umed, solzii minunat de netezi. După un timp, se opri să se odihnească, încolăcit în spaţiul dintre capul şi umărul lui.

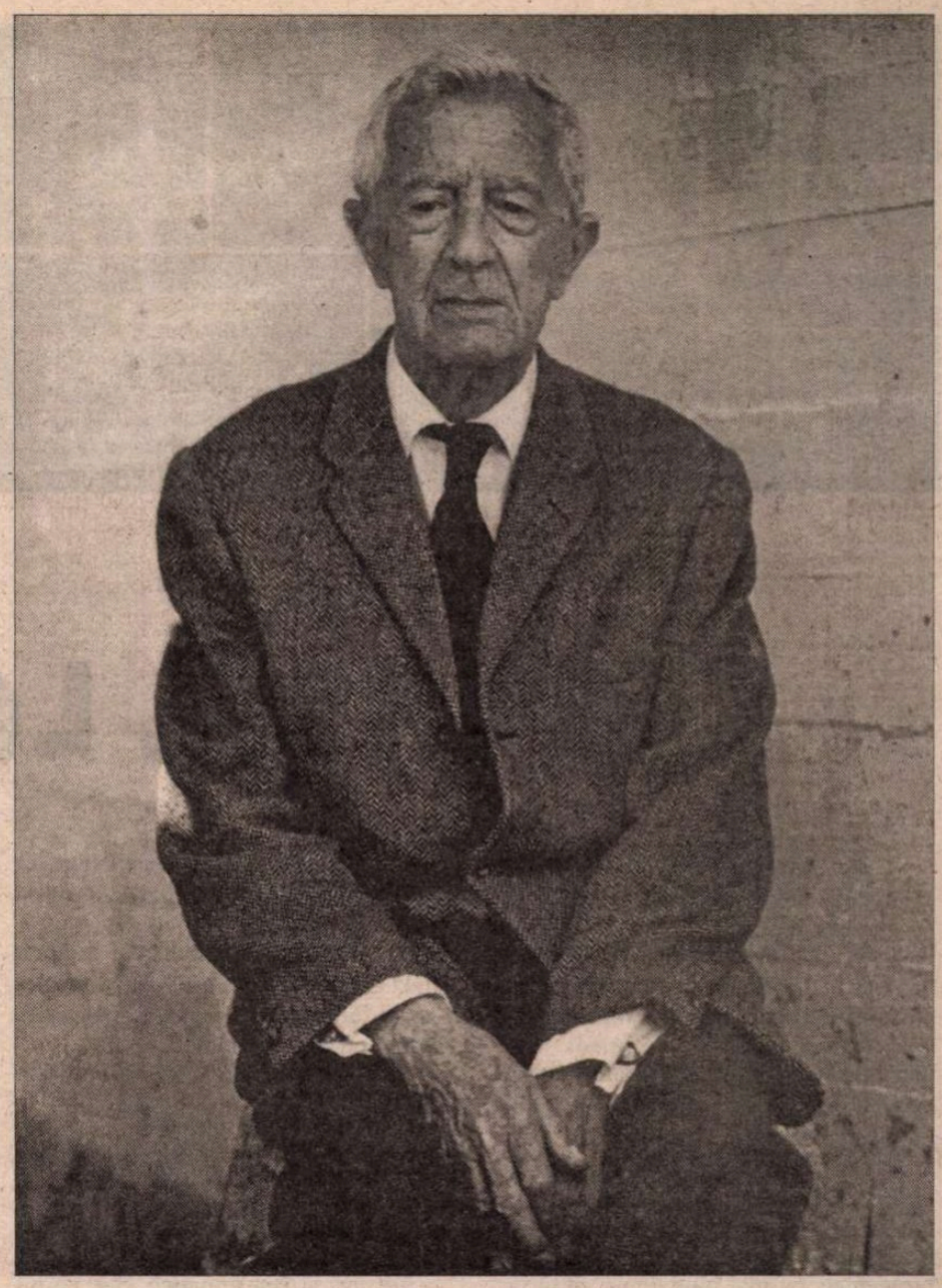
Pasta de *kif* pusese de-acuma complet stăpînire pe mintea lui Allal. Stătea întins, pătruns de o plăcere limpede în timp ce simţea capul şarpelui atingîndu-i-l pe al său, şi singurul său gînd era că erau împreună. Desenele care se formau şi se topeau în dosul pleoapelor sale păreau să fie aceleaşi care acopereau spinarea şarpelui. Din cînd în cînd, cu o uriaşă mişcare frenetică, ele se împrăştiau spărgîndu-se în fragmente care deveneau rapid un ochi galben imens, despicat la mijloc de o pupilă verticală foarte subţire care pulsa în propriul său ritm. Apoi, ochiul se îndepărta, printr-o alternanţă de umbră şi soare orbitor, pînă cînd nu mai rămîneau decît tiparele solzilor învălmăşindu-se cu reînnoită stăruinţă în timp ce se îmbinau şi se desfăceau. În fine, ochiul se întoarse, atît de enorm de data aceasta încît nu mai avea margine, iar pupila sa se dilată formînd o deschizătură îndeajuns de largă ca să poată intra. În timp ce privea bezna dinăuntru, înţelese că era atras lent înspre acel orificiu. Întinse mîinile ca să atingă suprafaţa şlefuită a ochiului de ambele părţi şi, făcînd aceasta, simţi atracţia de dinăuntru. Alunecă prin crăpătură şi fu înghiţit de întuneric.

Trezindu-se, lui Allal i se păru că s-a întors de undeva de foarte departe. Deschise ochii şi văzu, foarte aproape de el, ceea ce părea a fi partea laterală a unei bestii uriaşe, acoperite cu păr aspru şi des. Era o vibraţie repetată în aer, ca un tunet îndepărtat rostogolindu-se dincolo de marginile cerului. Oftă, sau îşi imagină că oftează, căci respiraţia lui nu produse nici un sunet. Apoi îşi întoarse puţin capul, ca să încerce să vadă dincolo de masa de păr de lîngă el. Mai întîi văzu urechea, şi-şi dădu seama că se uita la propriul său cap, dinafară. Nu se aşteptase la asta; sperase numai ca prietenul său să intre, împărţindu-şi mintea cu el. Dar nu i se păru cîtuşi de puţin ciudat; îşi spuse doar că acum vedea prin ochii şarpelui mai degrabă decît prin ai săi.

Acum înţelese şi de ce şarpele fusese atît de prudent în legătură cu el: văzut de aici, băiatul era o creatură monstruoasă, cu toţi ţepii ăia ieşindu-i din cap şi cu răsuflarea care clocotea înăuntrul său ca o furtună.

Se descolăci şi alunecă pe duşumea pînă la colţul alcovului. Exista acolo o crăpătură în peretele de lut, îndeajuns de mare ca să iasă. Cînd reuşi să treacă prin ea, se întinse cît era de lung pe pămînt, în lumina sticloasă a lunii, hlizindu-se la stranietatea peisajului unde umbrele nu erau umbre.

Se tîrî în jurul laturii unei case şi-şi începu călătoria în susul drumului înspre oraş, bucurîndu-se de un sentiment de libertate mai puternic decît tot ce îşi imaginase pînă atunci. Nu exista senzaţia că ar fi avut vreun trup, căci era perfect conţinut în pielea care îl acoperea. Era minunat să poată să mîngîie pămîntul cu lungimea pîntecului său în timp ce înainta pe drumeagul tăcut, mirosind nervurile ascuţite ale pelinului. Cînd glasul muezzinului pluti dinspre moschee pînă la el, el nu putu să-l audă, nici să ştie că, într-un ceas, noaptea avea să se sfîrşească. Zărind silueta unui om în faţa lui, părăsi drumul şi se ascunse după o piatră pînă cînd primejdia trecut. Dar apoi, cu cît se apropia de oraş, începură să-şi facă apariţia tot mai mulţi oameni, aşa că se lăsă în jos, dispărînd în şanţul adînc care mărginea drumul. Aici, pietrele şi cioturile ierburilor uscate îi făceau înaintarea mult mai anevoioasă. Pe cînd se chinuia, tîrîndu-se de-a lungul acelei albii şi făcîndu-şi loc pe lîngă bolovani şi printre mărăcinişurile moarte lăsate de apă, începu să se crape de ziuă.



VENIREA zorilor îl nelinişti. Se căţără pînă la capătul şanţului, săltîndu-şi capul pentru a examina drumul. Un bărbat care tocmai trecea îl văzu, se opri locului, apoi se întoarse şi o luă la fugă înapoi. Allal nu aşteptă; acum nu mai vroia decît să ajungă acasă cît mai repede cu putinţă. La un moment dat simţi bufnitura unei pietre izbind ţărîna, undeva în spatele lui. Se aruncă iute peste marginea şanţului şi se rostogoli şerpuind în josul malului. Cunoştea terenul aici: acolo unde drumul traversa *ouedul* existau două ţevi de canalizare destul de apropiate. Un bărbat stătea la o oarecare distanţă în faţa lui cu o lopată, cercetînd cu privirea fundul şanţului. Allal se tîrî mai departe, conştient că v-a ajunge la prima ţeavă înainte ca omul să-l prindă. Pardoseala tunelului de sub drum era brăzdată de mici valuri întărite de nisip. Mirosul munţilor era adus de aerul care-l măturа. Existau locuri în care s-ar fi putut ascunde, dar el continuă să se tîrască şi, în curînd, ajunse la gura cealaltă. Apoi se strecură pînă la cea de-a doua galerie şi merse pe sub drum în direcţia opusă, ieşind din nou afară în şanţ. În spatele lui, mai mulţi oameni se adunaseră la intrarea în prima galerie. Unul dintre aceştia stătea în genunchi, cu capul şi umerii vîrîţi în orificiu.

El o porni acum în linie dreaptă spre casă, traversînd terenul viran şi ţintuind cu privirea pîlcul de palmieri care-l mărginea. Soarele tocmai răsărise iar pietrele începuseră să arunce lungi umbre albăstrui. Deodată, un băieţel apăru de undeva din spatele unor palmieri şi, văzîndu-l, rămase cu ochii şi gura căscate de spaimă. Era atît de aproape că Allal se duse direct la el şi-l muşcă de picior. Băiatul o luă la fugă înspre grupul de oameni. Allal se grăbi mai departe spre casă, uitîndu-se îndărăt abia în clipa cînd ajunse la crăpătura în peretele de lut. Cîţiva oameni alergau printre copaci înspre el. Iute, se furişă în colţul alcovului. Trupul măsliniu încă zăcea acolo, în apropierea uşii. Dar nu mai avea răgaz, şi Allal avea nevoie de răgaz ca să se întoarcă la el, să se apropie de capul său şi să-i spună: Vino aici.

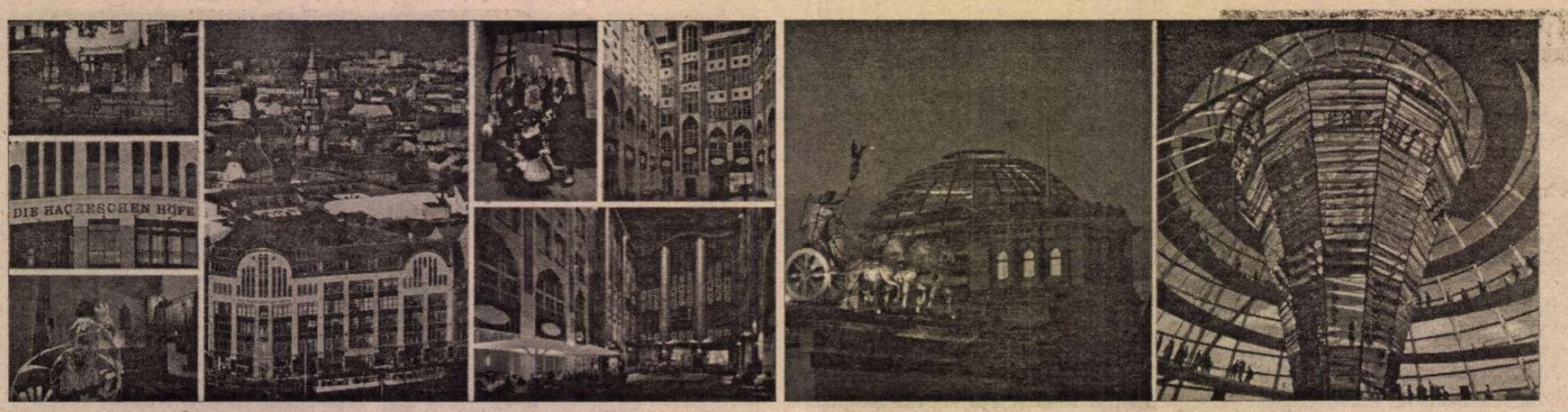
Pe cînd fixa cu privirea trupul acela, simţi o bubuitură puternică în uşă. Băiatul sări în picioare la prima lovitură, ca şi cum s-ar fi descordat un arc, iar Allal văzu expresia de teroare disperată de pe chipul lui, din ochii în dosul cărora nu mişca umbra niciunei minţi. Băiatul stătea gîfîind, cu pumnii încleştaţi. Uşa se dădu de perete şi cîţiva dintre oamenii aceia aruncară un ochi înăuntru. Atunci, cu un răget, băiatul îşi lăsă capul în jos şi o zbughi prin uşa deschisă. Unul dintre bărbaţi încercă să-l prindă cu mîna, dar se dezechilibră şi căzu. O clipă mai tîrziu se întoarseră cu toţii şi începură să alerge prin crîngul de palmieri după trupul acela gol.

Chiar şi cînd îl mai pierdeau din vedere, îi puteau auzi, ţipetele, şi imediat îl zăreau, alergînd, printre tulpinile palmierilor. În cele din urmă, se împiedică şi căzu cu faţa la pămînt. Abia atunci izbutiră să-l prindă; îl legară, îi acoperiră goliciunea şi-l duseră cu ei, pentru a fi trimis într-o bună zi la spitalul din Berrechid.

În aceeaşi după-amiază, acelaşi grup de oameni reveni în casă pentru a continua cercetările începute mai devreme. Allal zăcea în colţul alcovului, picotind. Cînd se trezi, ei erau deja înăuntru. Se întoarse şi se strecură prin crăpătură. Îl văzu pe omul care aştepta acolo, cu un ciomag în mînă. Ura fusese dintotdeauna în sufletul său; acum se dezlănţui. Ca şi cum trupul său ar fi fost un bici, ţîşni înapoi în cameră. Oamenii cel mai aproape de el erau în patru labe, şi Allal simţi bucuria de a-şi înfige colţii în doi dintre aceştia înainte ca un al treilea să-i reteze capul cu un topor.

Tanger 1976

Prezentare şi traducere de
Alex. Leo Şerban



ACASĂ, LA BERLIN

ARGUMENT: E un truism faptul că, astăzi, Berlinul pare mai curînd o virtualitate, un loc în permanentă transformare. Un ipotetic şi posibil Bucureşti. Absolut necesar. Fără să fiu neapărat filogermană, cred că e de prisos să ne mai întrebăm de ce, din toate locurile de pe lumea asta, Caragiale s-a dus tocmai la Berlin.

Poate că şi acestea au fost unele dintre motivele care au determinat-o pe Larisa Schippel, bună cunoscătoare a României şi a civilizaţiei româneşti, să proiecteze, cu mai bine de un an în urmă, colocviul româno-german "1989-1999: Transformare şi dialog", desfăşurat în toamna care tocmai se încheie.

Colocviul a fost, fără urmă de îndoială, o *opera seria.* Tocmai de aceea, fiecare *intermezzo,* aparent frivol, mi s-a părut aproape la fel de însemnat ca şi dezbaterile în plen.

Libretul ce urmează e, desigur, subiectiv. Dar se bazează, pînă la detalii, pe date exacte, controlabile. *Actorii,* de asemenea, sînt cît se pare de reali. Lucrările au fost deschise de Prof. Dr. Helmut Pfeiffer, decanul Facultăţii de Filozofie de la Universitatea Humboldt din Berlin. Apoi, pe parcursul celor trei zile de desfăşurare, în ordinea intrării în scenă, au susţinut prelegeri: Friedrich Schorlemmer (Wittenberg), Cristian Preda (Bucureşti), Gerhardt Klussmann (Berlin), Klaus Bochmann (Leipzig), Hartwig Kalverkaemper (Berlin), Klauss Heitmann (Heidelberg), Mariana Lăzărescu (Bucureşti), Mariana Hausleitner (Berlin), Sabine Krauss & Vasile Dumbravă (Leipzig), Flavius Solomon (Iaşi), Brigitte Mihok (Berlin), Andrei Cornea (Londra), Wolfgang Dahmen (Jena), Dietmar Mueller (Berlin), Joachim Krauss (Berlin), Heirich Stiller-Chiose (Viena), Alexander Roth (Berlin/Bucureşti), Elsa Lueder (Freiburg), Michèle Mattusch (Berlin), Liviu Papadima (Bucureşti), Ilina Gregori (Berlin), Florin Manolescu (Bochum), Gheorghe Ceauşescu (Bucureşti), Mariana Neţ (Bucureşti), Rodica Zafiu (Bucureşti/Pisa), Doina Sandu (Bucureşti), Ion Lăzărescu (Bucureşti), Larisa Schippel (Berlin).

Sala a fost totdeauna plină. Universitari germani, membri ai diasporei româneşti, studenţi germani la română sau români aflaţi cu diferite burse la Berlin asistau cu interes, adesea aşezaţi direct pe jos, la comunicări şi la discuţii, puneau întrebări (iar în pauze, cereau bibliografii).

Trebuie precizat, de asemenea, că participanţii berlinezi proveneau de la toate cele trei universităţi ale metropolei: Humboldt, Tehnică şi Liberă, adică deopotrivă din est şi din vest, devenite din nou, de o vreme încoace, simple puncte cardinale.

Timpul acţiunii: 4-7 noiembrie 1999. Timpul este însă expandat.

Locul acţiunii: Berlin, Universitatea Humboldt (şi împrejurimile, în antracte).

Conform regulilor clasice, unităţile de timp şi loc au fost deci respectate.

Tot aşa şi cea tematică. S-a vorbit despre istoria socială, media, literatură, politeţe; despre sociologie şi mentalităţi; despre manuale; despre cîteva dintre iluziile pierdute ale românilor; despre toleranţă şi cinism şi despre intoleranţă şi ipocrizie; despre extremisme, ca şi despre marginalităţi; despre dreptul constituţional; despre minorităţi etnice din interiorul, dar şi din afara graniţelor României şi despre imaginea acestora în ziare şi reviste şi în mentalul colectiv; despre strategii ale umorului în presă, însă şi despre ideea integrării europene, reflectată tot în presă. S-a vorbit despre literatura culpei (de la Dinicu Golescu la Breban), despre naţionalismele lui Blaga, Eminescu, Iorga şi felul cum au fost receptate acestea în diferite epoci, despre Mihail Sebastian, Emil Cioran, Steinhardt şi Radu Petrescu; despre strategii ale implicitării în presa culturală românească; despre ideea de Europa la Hugo von Hoffmanstahl, dar şi îndelung, despre memoriile de detenţie româneşti.

S-au purtat discuţii de substanţă despre teme grave, dar, cel mai adesea, în tonalităţi minore. Chiar cu detaşare; uneori - cu o undă de umor. Pot spune că nu de puţine ori aveam impresia că citesc articole din *22, România literară* sau *Dilema.*

Teme şi variaţiuni, instrumente şi solişti se interferau/se succedau sau "îşi răspundeau"/se regăseau la interval de ore, de minute sau de zile.

Libretul era coerent, iar *opera seria* nu se dezmintea.

Limbile colocviului au fost germana şi româna - vorbite mai mult sau mai puţin corect, cu diverse intonaţii şi accente, însă înţelese deopotrivă de participanţi şi asistenţă. Deşi cei mai mulţi români şi-au ţinut comunicările în româneşte şi absolut toţi germanii - în nemţeşte, limba n-a fost nici o clipă o barieră.

N-am prea remarcat nici tensiuni. Dacă au fost - şi era inerent să fie, căci dezbaterile au neîncetat menirea de a le provoca - eleganţa atitudinii a prevalat.

Şi mai important îmi pare însă altceva. A fost exprimat un spectru de păreri destul de larg. Nu cred totuşi că participanţii s-au împărţit (nici chiar implicit) în germani din Est vs. germani din Vest sau români vs. germani sau români din ţară vs. români din diaspora. Asemănările de opinie sau diferenţele în abordare nu aveau la bază nici criterii etnice, nici geografice şi nici opoziţia (oricum revolută în Germania) între centru şi periferie. Şi identitatea şi alteritătile erau, în acelaşi timp (firește, diferit dozate), atît feţe ale eului, cît şi ipostaze ale Celuilalt.

Fiecare a găsit întotdeauna un limbaj comun cu măcar o parte a asistenţei, chiar dacă acest fapt a necesitat dese schimbări de cod (şi de configuraţie - abstractă - a sălii de dezbateri).

Cum spunea Larisa Schippel în loc de concluzii, colocviul a dovedit că (în România) *transformarea* s-a produs, iar *dialogul* e posibil.

Antractele erau, firește, pline de ispite. Fără de ispite, un traseu nu este doar lipsit de farmec, ci încetează chiar a fi *traseu.* Pauza de prînz era, de regulă, de două ore. Timp destul ca să te regalezi, în grabă, însă nu sub presiune, cu un *snack* în staţia de metro "Fridrichstrasse", să faci o plimbare pe Unter den Linden, într-o zi să urci chiar în noua cupolă a *Reichstagului,* iar în altă zi să mai admiri o dată splendid şi sofisticat moderna arhitectură a galeriilor Lafayette (un design ce-ţi taie, pur şi simplu, răsuflarea). Cel mai greu era să te abţii de a coborî în subsol, unde nu erau numai bistrouri elegante, ci - hélàs! - şi o librărie franţuzească, unde aveai posibilitatea să faci şi comenzi, care-ţi puteau fi livrate chiar direct la Bucureşti. Dar cîte comenzi puteai să faci? Şi apoi, te întrebai - retoric, însă deocamdată, inutil - de ce să fie nevoie, pentru asta, să mergi tocmai la Berlin?! Cînd le vom putea, din nou, face direct de acasă?!

Am lăsat la urmă, intenţionat, cea mai mare din tentaţii. Pe aceea căreia i-am sucombat cel mai adesea. La doi paşi de sediul unde se desfăşura colocviul, era magazinul *Dussmann,* cel mai mare magazin de muzică din toată ţara. Pe cinci nivele şi pe multe zeci de metri cubi. Tot subsolul era dedicat muzicii clasice. (Oare de ce cultura "înaltă" e adesea la subsol? Poate fiindcă e "de bază".) Nu am cifre, dar cred că numai CD-urile *expuse* se puteau număra cu zecile de mii. Un "inventar" sumar şi parţial al muzicii medievale şi renascentiste (căci m-am uitat exclusiv la ce ţineam neapărat să cumpăr) mi-a luat, cu două zile înainte de colocviu, fix trei ore, după ceas. Puteai chiar să şi asculţi, manevrînduţi singur aparatul, pentru a te lămuri asupra vreunui amănunt. Cum orice libret - deci şi acesta - are valoare numai pus pe muzică, interludiile mele la colocviul despre care a fost vorba aici s-au petrecut la *Dussmann.*

O operă - fie ea şi *seria* - care nu-i urmată de supeu îşi pierde nu valoarea, ci o bună parte din savoare. Iar germanii nu puteau să îşi dezmintă reputaţia de organizatori serioşi. În drum spre cîte un restaurant - în genere, exotic şi, de fiecare dată, altul - am avut ocazia să discutăm şi *off the record* şi să aflăm ce gîndesc berlinezii de la est şi de la vest de Poarta Brandenburgică despre partidele fasciste (care au, "ca peste tot", 10% din sufragii), despre reunificare, despre deschiderea arhivelor STASI, despre jocul dublu sau chiar triplu al spionilor, despre disidenţi şi disidenţă, despre profanarea cimitirelor, despre cum se simţeau - unii şi alţii - înainte de căderea zidului şi cum se vedeau unii pe alţii, cînd ştiau (dar oare o ştiau, într-adevăr, *atunci*?) că se află într-un fel de acvariu, de vitrină a (!) propagandei, despre... Cred că nu greşesc prea mult dacă afirm că, dacă lucrările colocviului s-au axat, aproape exclusiv, pe România şi problemele românilor, în antracte, în centrul discuţiilor s-a aflat Germania.

Tot în drum spre cîte un restaurant exotic, am avut ocazia să constat *de visu* faptul că sinagoga e păzită, zi şi noapte, de un poliţist, dar şi să revăd, *by night, die Haeckschen Hoeffe,* un complex de blocuri Jugendstil, perfect restaurate. Cafenelele, cinematografele, anticariatele, tiparniţa şi magazinele de modă din cele opt curţi interioare reconstituie perfect atmosfera de la 1900 şi ceva, pe cînd Caragiale se plimba pe acolo, prin preajma pieţei unde, cu cincizeci de ani mai înainte, locuise, temporar, Kogălniceanu.

M-am simţit *acasă* la Berlin, în timpul colocviului "1989-1999: Transformare şi dialog" şi în cele zece zile ce l-au precedat. În seara următoare - nu întîmplător, pe 8 noiembrie - s-a deschis acolo Centrul cultural român "Titu Maiorescu". Dar eu am plecat în zori. Am plecat cu o convingere ce încă nu m-a părăsit: Lui Caragiale i-ar fi plăcut la *Dussmann.*

Mariana Neţ

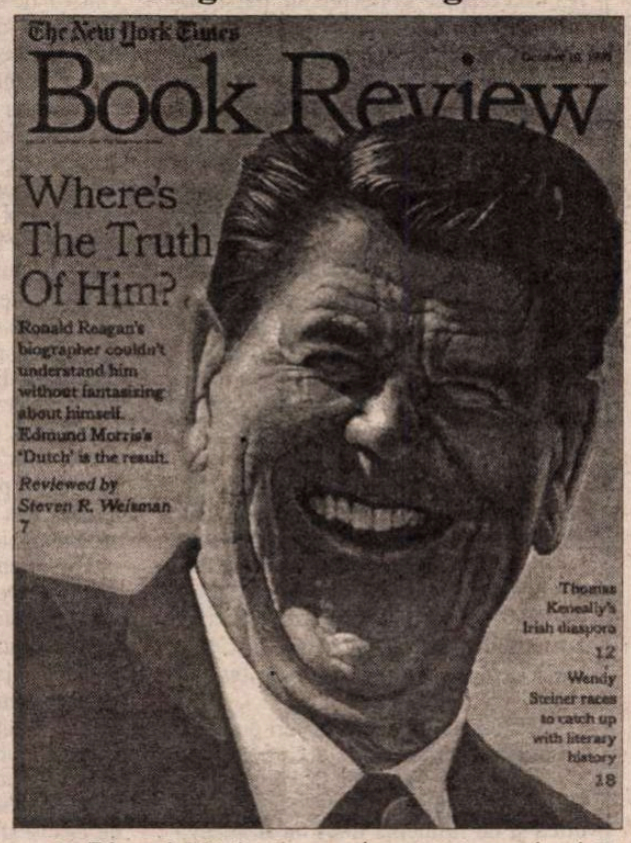
Premiul Caine

● O nouă dezbatere pasionează scriitorii şi criticii africani. Ea a fost lansată în vară, prin anunţarea creării, la Londra, a Premiului Caine pentru literatură africană, în amintirea lui sir Michael Caine, un mecena ce a jucat un rol important şi în crearea principalului premiu literar britanic, Booker. Dotat cu suma de 15.000 de dolari, Caine Prize va fi atribuit, începînd din iunie 2000, în fiecare an, unei cărţi scrise de un african, desemnate prin vot de un juriu european, şi va avea prestigiul unor premii precum Goncourt, Planeta, Pulitzer sau Booker. Dacă nigerianul Ben Okrí - în imagine - (recompensat în 1992 cu Booker Prize pentru romanul său *Drumul foametei*) a primit cu entuziasm vestea, alţi colegi ai săi, printre care Wole Soyinka (Nobel 1986) sau poetul Christopher Okigbo (care a refuzat în 1966 Negro Arts Prize) cred că însăşi înfiinţarea noii distincţii e discriminatoare. "Nu există literatură africană - a spus Okigbo - există doar literatură bună şi literatură proastă".

Admiratorul lui Poe

● Peter Fawn, cadru superior la o societate de credit din Brighton, e un fan Edgar Allan Poe. El a investit 250.000 de dolari într-un festival dedicat scriitorului său favorit, cu ocazia comemorării a 150 de ani de la moarte. Latura şi mai surprinzătoare a iniţiativei este că acest festival s-a desfăşurat la Praga. Din iulie pînă în octombrie, în capitala cehă au avut loc conferinţe şi simpozioane cu participare internaţională, spectacole de teatru şi proiecţii de filme inspirate din opera lui Poe, recitaluri, expoziţii de ediţii rare şi de obiecte ce i-au aparţinut (între care un baston, ciorapi şi chiar o bucăţică din coşciugul poetului). De ce tocmai Praga? a fost întrebat Peter Fawn de către "Time". Fiindcă, a răspuns el, "în timpul comunismului, Poe a fost unul dintre puţinii scriitori străini publicaţi în ediţii de opere complete şi i-a influenţat pe mulţi artişti cehi". Deşi festivalul n-a avut succesul scontat, Fawn nu se descurajează. Pentru 2009, la bicentenarul naşterii lui Poe, el pregăteşte "ceva cu adevărat spectaculos".

Biografia lui Reagan



● Edmund Morris are la activ un National Book Award şi un Premiu Pulitzer pentru biografia consacrată lui Theodore Roosevelt. De aceea, preşedintele Reagan şi consilierii săi l-au desemnat în 1985 ca biograf oficial al celui de-al 40-lea preşedinte al SUA, iar Editura Random House i-a oferit un avans de trei milioane de dolari. Cartea apărută recent, după 14 ani de muncă, *Dutch - A Memoir of Ronald Reagan* (Dutch era porecla lui Reagan în satul lui natal din Illinois) suscită o dezbatere naţională din pricina deciziei autorului de a amesteca ficţiunea şi realitatea. În ce constă ficţiunea? Morris îşi reinventează propria viaţă, ca martor al existenţei lui Reagan, folosind documente inventate pentru a da credibilitate propriului personaj. Unii sînt de părere că acest artificiu narativ ar pune în discuţie şi evenimentele biografice reale ale lui Reagan, cartea fiind bizară, iresponsabilă şi de un narcisism edificator asupra autorului, alţii apreciază că puţine biografii politice clasice au ştiut să restituie atît de viu trecutul eroului lor. În orice caz, modul "à la *Forrest Gump*" de a înfăţişa istoria al lui Edmund Morris şi scandalul stîrnit în jurul biografiei lui Ronald Reagan au propulsat cartea în fruntea listei de vînzări.

Lucian Boia în Franţa

● În colecţia "Poche-Essais"a Editurii La Découverte a apărut volumul lui Lucian Boia *La fin du monde. Une histoire sans fin,* cu o postfaţă inedită a autorului. "La Quinzaine littéraire" nr. 771 conţine o prezentare elogioasă a cărţii istoricului român, care trece în revistă spaimele cu privire la "sfîrşitul lumii"; de-a lungul istoriei, de la Potop şi pînă la angoasele ecologiste contemporane. Lăudat pentru limpezimea ştiinţifică şi uşurinţa seducătoare cu care scrie, Lucian Boia "are darul de a descifra imaginarul colectiv, talentul de a ne face să-i împărtăşim inteligenţa, şi are eleganţa eseiştilor din Secolul Luminilor". După ce îi citeşti cartea - spune revista condusă de Maurice Nadeau - te simţi pregătit să întîmpini anul 2000.

Cutia cu orgon

● Wilhelm Reich spunea despre el că e un geniu, un profet şi un martir. Pentru unii a fost un guru, pentru alţii - doar un paranoic obsedat de idei stranii. El a conceput "cutia cu orgon", un soi de cabină telefonică ce concentra energia cosmică - antidot al tuturor relelor. "Dumnezeu este orgonul cosmic" - se poate citi în *American Odissey* - volum apărut recent la Ed. Farrar, Straus & Giroux, ce reuneşte *Jurnalul* şi corespondenţa lui Reich din 1940-47. Obsesia sa era pe atunci Albert Einstein, căruia îi scria pentru a-l convinge să se întîlnească şi să-i arate "orgonoscopul". Întîlnirea a avut loc în ianuarie 1941 la Princeton şi a durat patru ore. În *Jurnalul* lui Reich e notat: "Cînd l-am întîlnit pe Einstein, m-am simţit imediat «acasă». Este un om simplu şi clar. I-am simţit slăbiciunile şi mi-am dat seama că opiniile lui erau cîteodată incorecte, dar asta nu m-a făcut deloc să mă bucur. Cînd i-am spus, în concluzie, că sînt luat drept nebun, răspunsul lui a fost «Aş vrea foarte mult să pot să cred şi eu aşa»" - citează "The New York Times Book Review", în cronica la *American Odissey*.

Cei mai premiaţi

● În fiecare an, editorii spanioli organizează 1500 de competiţii pentru premii literare. Ca şi în Franţa, ele urmăresc în primul rînd interese comerciale, astfel încît sforăria de culise - adesea deconspirată - le subminează credibilitatea. "La Vanguardia" constată că 13 scriitori au acaparat principalele recompense literare spaniole, astfel încît deşi listele cu nominalizaţi sînt lungi, se ştie dinainte cui va reveni premiul. În fruntea cumularzilor de lauri se situează Camilo José Cela care, pe lîngă Nobel, deţine şi cele trei mari premii instituţionale - Cervantes, Príncipe de Asturias şi Nacional de letras -, precum şi cel mai prestigios premiu comercial, Planeta. E urmat, cu cîte trei premii fiecare, de Mario Vargas Llosa, Gonzalo Torrente Ballester, Francisco Ayala şi de poetul José Hierro. Editurile cu cel mai puternic cuvînt în desemnarea premiaţilor sînt Planeta, Alfaguara şi Columna.

Prévert 100

● Editura Gallimard a anunţat pentru începutul anului viitor publicarea foarte aşteptatei biografii a lui Jacques Prévert, scrisă de Yves Courrière. Apariţia biografiei va deschide seria manifestărilor consacrate centenarului naşterii celui mai popular poet francez al acestui secol, dispărut în 1977.

Jurnalul Sylviei Plath

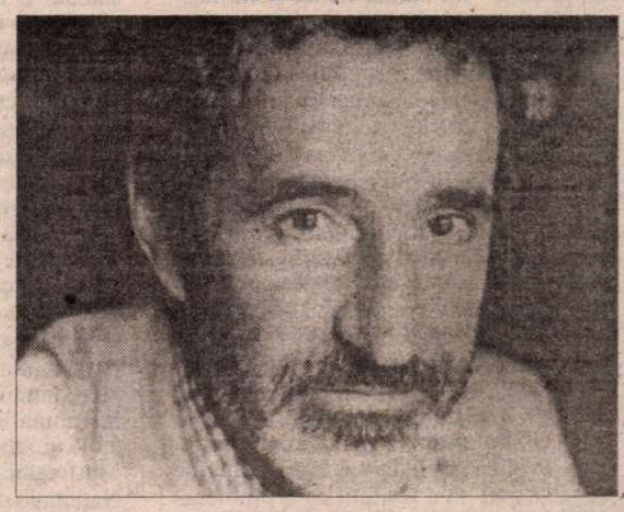
● Bănuim că doar problema copy-right-ului şi costul unui volum de aproape 500 de pagini îi

împiedică pe editorii noştri să publice *Jurnalele* Sylviei Plath, devenită o scriitoare mitică de la sinuciderea sa din 1963. Acoperind perioada 1950-1962, *Jurnalele* traduse acum la Gallimard, după ce au apărut, cum se cuvine, şi poemele, romanul şi corespondenţa Sylviei Plath, sînt o adevărată revelaţie pentru cititorii francezi care, în ciuda preţului de 185F, au epuizat un prim tiraj.

Premiul "Sebastian Costin"

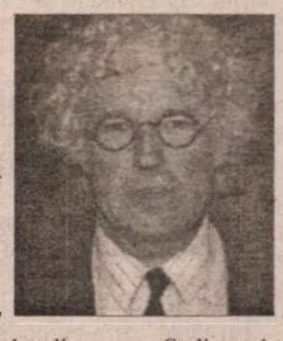
CERCUL CULTURAL din Ierusalim, care reuneşte intelectuali israelieni originari din România stabiliţi în capitala Israelului, a decernat anul acesta, pentru a doua oară, Premiul "Sebastian Costin" menit să perpetueze memoria poetului, ziaristului şi traducătorului de la a cărui prematură dispariţie s-au împlinit doi ani. Amintim că anul trecut premiul a fost acordat criticului literar Lucian Raicu. Juriul din acest an – format din Virgil Duda, Michael Finkenthal, Z. Ornea, Costel Safirman şi Leon Volovici – a decis să acorde premiul scriitorului Alexandru Sever, "unul dintre marii prozatori români de astăzi" (Z. Ornea). Scriitorului, stabilit din 1990 în Israel, i-a fost înmânat premiul marţi 16 noiembrie a.c., cu ocazia unei festivităţi organizate la Cinemateca din Ierusalim.

Întoarcerea



● Cea mai recentă carte a scriitorului sud-african Breyten Breytenbach, *Dog Heart* (Ed. Harcourt Brace & Co, New York), este un fel de jurnal al întoarcerii pe locurile natale, în valea unde s-a născut în urmă cu 60 de ani. Ariel Dorfman, cronicarul de la "The New York Times Book Review", scrie că tonul cărţii "este al unui om care a crezut destul în libertate pentru a-şi risca viaţa, suportînd şapte ani de închisoare ca deţinut politic, şi care este azi un străin plin de amărăciune, căruia nu-i place viitorul pentru care a luptat". Călătoria emoţională a exilatului în locurile natale - conchide cronicarul - se aseamănă cu întoarcerea acasă a unui ciine ce a supravieţuit unui cutremur.

Bătălia Stalingradului, turnată în Germania



● Regizorul Jean-Jacques Annaud, în vîrstă de 56 de ani, e celebru pentru superproducţiile sale (pentru *Numele trandafirului* a reconstruit o întreagă mînăstire medievală în apropierea Romei, iar pentru *Şapte ani în Tibet,* filmat în Anzii argentinieni, a folosit o uriaşă desfăşurare de forţe). Acum el vrea să facă cel mai scump film turnat vreodată în Europa, *Duşmanul la porţi*, în care să reconstituie bătălia pentru Stalingrad, inspirată dintr-un fapt real: un ţăran rus, Vasili, ajunge trăgător de elită în Armata Roşie şi e transformat de propaganda sovietică într-un supererou. Pentru a-l anihila, nemţii îi trimit pe urme un ofiţer de origine nobilă. Înfruntarea dintre ei are loc pe ruinele în flăcări ale Stalingradului. Annaud ar fi vrut să filmeze la Volgograd, dar a renunţat din cauza haosului şi corupţiei din Rusia. Apoi s-a gîndit la România, de care e de mai multă vreme îndrăgostit pentru "farmecul morbid al acestei ţări ruinate, cu uzinele ei ruginite şi satele părăsite"(!). Dar, pînă la urmă s-a decis pentru studiourile Babelsberg, de la Potsdam. Filmul, avînd în rolurile principale pe Ed Harris, Jude Law, Joseph Fiennes şi Rachel Weisz, va fi gata în decembrie 2000.

Modelizare

● După ce au centralizat şi studiat numărul biletelor vîndute la 35 de filme difuzate în 14 ţări, doi cercetători de la universităţile din Colorado şi Chicago au alcătuit un model matematic ce permite previziunea succesului comercial al unui film. Factorii luaţi în consideraţie sînt: preferinţele culturale, tipul filmului, vedetele lui, modul de difuzare local ş.a. Astfel, cei doi au stabilit că în Japonia şi Mexic au succes thriller-urile, în timp ce americanii, suedezii, nemţii şi sud-africanii preferă filmele romantice - scrie "The Economist".

Revista revistelor

O țară discret sexistă

Zeci de ani de feminism au creat în SUA o vastă bibliografie ce crește mereu (într-un număr recent din "The New York Review of Books" sînt recenzate nu mai puțin de șase cărți de gen apărute în ultimul timp). Feminismul academic are acolo ecou în opinia publică, contribuie cu adevărat la schimbarea mentalității și determină adoptarea unor măsuri serioase, de care nu rîde nimeni. Scrise de antropologi, sociologi, biologi, psihologi sau de specialiști ai științelor de graniță - nu numai femei și nu neapărat militanți în războiul sexelor - aceste studii au modificat simțitor raportul de forțe: femeile, cîștigînd încredere și putere, au devenit competitive în toate domeniile. La noi, feminismul academic, importat de cîțiva ani în special prin bursierii la universități americane care s-au mai întors, nu are decît puține specialiste în *gender studies,* grupate în Societatea de Analize Feministe *AnA,* astfel încît, atunci cînd unele publicații își propun să abordeze tema sexismului, apelează la aceleași patru-cinci AnAliste dedicate. Așa face și *SFERA POLITICII* NR. 71-72, care își rezervă jumătate din sumar feminismului. În articolul *România - o țară discret sexistă,* Laura Grünberg explică inteligent și fără patimă de ce sexismul nu e resimțit ca o problemă la noi, deși în democrația preponderent masculină inegalitatea există. Dar nu e luată în serios, fiindcă nu e stridentă: "România este după opinia mea o țară discret sexistă atât la nivel individual, cât și la nivel organizațional, instituțional și mai ales cultural. Se pot identifica în România forme variate și ingenioase de sexism subtil, aflate la granița dintre lucruri serioase, grave și gesturi / atitudini care colorează, dau specificitate locului, nu dăunează instantaneu. Față de aceste forme de sexism există în România un grad mare de permisivitate și toleranță din partea societății." Printre formele subtile de discriminare Laura Grünberg enumeră și *cavalerismul condescendent* de fapt, zice feminista, o formă protector-politicoasă de exercitare a autorității, pe care retardatele romînce o acceptă cu plăcere, ignorînd că "Plasată într-un context mai larg, combinată cu alte forme subtile și pigmentată cu specificitățile economice, culturale ale locului, ea poate deveni deranjantă, apăsătoare". Părerea Cronicarului e că această atitudine protector politicoasă față de femei nu mai e de mult una din "specificitățile locului", nu se mai poartă, din păcate (cavalerismul, fie el și condescendent, mai poate fi întîlnit doar la unii domni în vîrstă), deranjantă și apăsătoare e mitocănia generalizată. ● O altă formă de sexism specific local ar fi, după autoarea articolului, *hărțuirea prietenoasă,* comportamente aparent nevinovate, dar care pot crea disconfort. Între ele - glumele și bancurile despre femei (blonde, soacre, prostituate etc.). Nu știm cum o fi pe aiurea, dar la noi, dacă bancul e grozav și unei femei în loc să-i vină să rîdă, îi vine să-și certe serios prietenii că fac discriminări de gen, înseamnă că e o caraghioasă. Cronicarul - care de data asta poartă fustă și nu e scoțian - mărturisește fără rușine că hărțuirea prietenoasă cu bancuri bune îl/o distrează de minune, scuzați rima. Ceea ce nu înseamnă că nu apreciază cultura în temă și raționamentele profesoarei de la Masteratul de Gender din cadrul Școlii Naționale de Științe Politice și Administrative, care recunoaște ea însăși că "Sexismul în manifestările lui discrete pare însă ceva natural, normal, parte inevitabilă a vieții de zi cu zi. De aceea nici nu este receptat ca o problemă. De aceea există mai mulți nonfeminiști sau antifeminiști decât feminiști în țara asta. Pentru că sexismul de zi cu zi este mai ales discret decât explicit. Ceea ce nu înseamnă că estè mai puțin periculos." ● Mai aplicat și mai convingător ni s-a părut studiul Cristinei Cărtărescu Ilinca despre dimensiunea de gen a educației din țara noastră, de la modul în care sînt concepute manualele, la structura de personal din învățămînt. Am aflat astfel că, datorită salarizării mizerabile și, în consecință, diminuării prestigiului social, învățămîntul primar, gimnazial și liceal s-a "feminizat" 83%. În învățămîntul superior însă, unde deși lefurile sînt mici, prestigiul titlului încă se păstrează, femeile reprezintă doar 31,8%, dintre care puține au grade universitare superioare (9% - profesoare) și nu există nici o femeie rector. Mai mult, "deși există în viața publică românească o mulțime de bărbați recunoscuți de opinia publică drept «intelectuali de marcă», cu greu s-ar putea spune că femeile, deși multe cu opere comparabile cu ale colegilor lor, au fost etichetate astfel. (Personal nu cred să fi auzit de vreo «intelectuală de marcă».) Dacă ele ajung, totuși, la recunoașterea comunității științifice sau a opiniei publice, acest lucru constituie mai degrabă o excepție, adeseori datorându-se unor factori circumstanțiali exteriori competenței lor (cum ar fi, de pildă, implicarea în activități politice sau ajungerea în poziții administrative importante)."

Morala și ambiția la un fost

După ce a fost primar general al Capitalei și prim-ministru, Victor Ciorbea candidează și la președinția României. Cel puțin aceasta e sarcina care i-a fost trasată la primul congres al proaspătnăscutului său partid, din punct de vedere legal. *CURIERUL NAȚIONAL* notează în relatarea de la Congresul Alianței Naționale Creștin Democrate cîteva dintre afirmațiile fostului premier: "Dacă PNȚCD nu ar fi urmărit puterea cu orice preț, situația era alta." sau "Principala caracteristică a guvernului Radu Vasile o constituie lipsa de credibilitate." În *COTIDIANUL* ni se spune: *Ciorbea a dat lovitura cu un Congres strălucit.* Care e strălucirea acestui Congres? Potrivit *Cotidianului* "fostul premier țărănist Victor Ciorbea a reușit la acest sfîrșit de săptămînă un lucru care în urmă cu cîțiva ani părea incredibil: organizarea primului Congres al unui partid desprins din PNȚCD." În această privință, cu puteri mai mici, și partidul rupt din PNȚCD înainte de apariția celui condus de dl Ciorbea, adică PNȚ-ul d-lui Ion Puiu o fi avut vreo formă de congres, doar că pe atunci numai *ZIUA* în prima sa variantă era interesată de asemenea congrese. Iată că acum Victor Ciorbea dă lovitura în ziarul unui țărănist, în vreme ce *ROMÂNIA LIBERĂ,* ziar oricum mai apropiat de dl Ciorbea, e mult mai rezervat la capitolul strălucirilor, ba chiar îi aplică fostului premier o interesantă formă de cenzură, ceea ce ar fi posibil să semnifice că Alianța Civică nu e de acord cu afirmațiile belicoase ale fostului premier. ● Pe de altă parte, în *ADEVĂRUL,* Cristian Tudor Popescu încearcă să sublinieze tocmai legătura dintre Alianța Civică și partidul d-lui Ciorbea: "Totul respira morală și austeritate: de la sticlele singuratice de borsec la jumătăți de pe masa prezidiului, neîncărcată cu opulențe gen Coca sau Fanta, pînă la costumele bleumarin și cafenii, ușor demodate, ale onorabililor membri și simpatizanți, ca să nu mai vorbesc de severul taior în pătrățele al d-nei Ana Blandiana. Elevul domniei-sale, dl Ciorbea a progresat mult ca prestație a discursului." În textul d-lui Popescu se poate sesiza mai mult o proză tendențioasă decît un reportaj onest, proza cuiva care cu cîțiva ani în urmă anunța că se desparte de Ana Blandiana, ca și cum aceasta din urmă ar fi avut vreun contract cu dl Popescu. În pofida taiorului cu pătrățele, se pare că Ana Blandiana continuă să fie o obsesie pentru redactorul șef al *Adevărului.* De unde și loviturile care de fapt o țintesc pe ea, cu aerul că îl nimeresc pe fostul premier. Citează, din memorie, dl Popescu zisele d-lui Ciorbea - că de 10 ani România e controlată de neocomuniști care au cîștigat și alegerile din '96. Dar, pe de altă parte, nu-i putem rezilia d-lui Popescu propria noastră afirmație că *vede* ceea ce altora le scapă cînd scrie că la respectivul congres unul dintre cei care făceau oficiul de șoptitori oficiali a fost dl Liviu Petrina, țărănist discutat și în acest partid, de unde și faptul că și-a luat tălpășița în partidul d-lui Ciorbea. ● Totuși Cronicarul rămîne să-și explice afirmația d-lui Ciorbea despre lipsa de credibilitate a actualului premier. Lipsa de credibilitate față de primele mișcări sindicale de la Roman, cînd dl Ciorbea, atunci premier, a dat înapoi? Lipsa de credibilitate față de propriul său partid de tip angajarea în polemici personale împotriva membrilor PD, cum a făcut dl Ciorbea? În primăvara anului 1997, voci *bine informate* vorbeau de alegerile anticipate despre care s-a lamentat dl Ciorbea pentru a-și justifica punctul de vedere. Dacă alegerile generale ar avea loc mîine, iar partidul fostului premier ar încăpea în parlament, cu cine ar mai face dl Ciorbea alianțe politice, dacă ținem cont că și-a depus candidatura și la funcția de președinte?

Cronicar

LA MICROSCOP

Revoluția și ceaușismul

A FOST sau nu revoluție? Întrebarea asta reapare în fiecare an, după Lăsata Secului, în plin sezon al petardelor. Ziariști în căutare de subiect și politicieni dornici de publicitate scutură praful de pe dosarele cu ipoteze și se pun pe treabă. Vin la rînd drepturile la replică, protestele indignate, comunicatele de presă și cînd încep să guițe porcii a Ignat, chestiunea e pusă la păstrare, pentru anul următor.

Din nenorocire, toată această detectivistică, pe lîngă marele consum de timp și de energie, a surpat treptat o parte însemnată din sentimentul antitotalitar din România. Un sentiment care trebuia ocrotit, nicidecum contrariat în zeci de chipuri, de cele mai multe ori prosteşte.

La noi, personificarea totalitarismului era în decembrie '89 Ceaușescu. Dacă acelui sentiment general de atunci i se tot aduc antidoturi încă din 1990, cînd a apărut în presă ipoteza loviturii de stat, nu e de mirare că azi o cincime din populația României vede în Ceaușescu cel mai mare făcător de bine al țării.

Mi se pare o prostie să ceri publicului opțiuni antitotalitare doar pentru că au trecut zece ani de la căderea lui Ceaușescu, ani în care diverse forțe politice și de influență n-au făcut altceva decît să-i plîngă dispariția.

În acest interval, din motive politice, s-au depus mari strădanii pentru a demonstra că la București a avut loc o lovitură de stat de inspirație moscovită. Să zicem că așa a fost. Era, totuși, un început de proces antitotalitar, nu înlocuirea unui *ism* cu al altuia. Efectul favorabil pentru dl Iliescu e că fiind receptat acum drept un fel de continuator al lui Ceaușescu, chiar și cei care îl regretă pe cel din urmă, nu-l socotesc vinovat de dispariția lui pe cel dintîi. Or asta nu e decît o dovadă că regretele după Ceaușescu sînt confecționate, cu sau fără materialul clientului, dar oricum ele nu sînt convingeri profunde.

Am mari îndoieli că în țările din apropierea noastră sentimentul antitotalitar al populației era mai puternic decît acela al românilor. În schimb apucăturile de tip totalitar ale politicienilor care au luat puterea în țări precum Polonia, Cehoslovacia și Ungaria nu au fost atît de agresive ca în România.

Comportamental, unde te întorci descoperi diverși ceaușești în lumea politică de la noi, lipsiți însă de acompaniamentul care făcea din adevăratul Ceaușescu o voce credibilă - o presă aservită și posibilitatea de a face orice îi trecea prin cap cu energiile creatoare ale României.

E semnificativ că actualul parlament al României s-a cuibărit în cea mai costisitoare clădire din această țară, clădire ridicată la ordinul lui Ceaușescu și care, deja a început să intre în paragină. Pentru opinia publică e bizar să te ridici împotriva totalitarismului bătînd culoarele unei construcții care a simbolizat totalitarismul. Lipsa de măsură a lui Ceaușescu e continuată de tot soiul de ceaușești care compromit democrația ca picătura chinezească.

De la un punct încolo, nu mai e cazul să ne întrebăm dacă a fost revoluție sau nu, ci în ce măsură revoluția a fost revoluție. O asemenea întrebare ar contribui poate la sensibilizarea lumii politice autohtone pentru a scădea așa-numita moștenire involuntară a ceaușismului fără Ceaușescu.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15 – 21 decembrie 1999
(Anul XXXII)

50

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Spiritul dialogului

SÎNT prea numeroase exemplele recente de absență a spiritului de dialog ca să trebuiască să insist asupra lor. Multe dintre dezbaterile din ultima vreme nu denotă deloc interes sau capacitate pentru confruntarea opiniilor. S-ar zice că avem o neistovită poftă de a monologa. Nu ne ascultăm unii pe alții. Părerile diferite de a noastră ne irită. Nu știm să ne folosim de argumente. Polemicile de idei se transformă repede în pamflete *ad personam*. Inflația nu afectează doar puterea de cumpărare a românului, ci și imaginația lui verbală.

Au apărut săptămînile din urmă două cărți care contrazic această constatare. Înainte de a provoca reacțiile cuvenite (dacă o vor face!), le semnalez ca pe niște excepții de la regulă. M-aș bucura să mă înșel și cărțile cu pricina să fie punctul de plecare al unor discuții adevărate, în contradictoriu, evident, și din care să nu lipsească argumentele. Așa cum au fost ele concepute, ar merita cu prisosință acest lucru. Vom trăi și vom vedea.

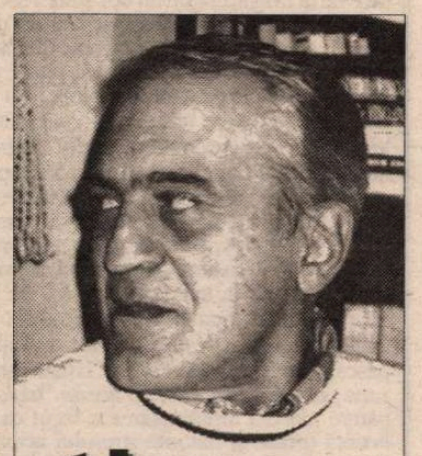
Cea dintîi, lansată la Tîrgul de Carte Gaudeamus, s-a tipărit la Editura *Paralela 45* din Pitești și cuprinde, în regia d-lui Cezar Paul-Bădescu, toate articolele consacrate lui Eminescu în cursul anului 1998: *Cazul Eminescu*. Cititorii își aduc aminte de polemica animată, prilejuită de un număr al revistei *Dilema* (265 din 27 februarie-5 noiembrie 1998), care avea pe copertă vechea hîrtie de o mie de lei cu chipul poetului. Ecoul a fost enorm. În cotidiene, hebdomadare și lunare, din București și din provincie, ca să nu mai vorbesc de Parlament, au apărut peste șaizeci de replici, unele extrem de violente, de revoltate, altele pur și simplu stupide, dar și destule înțelegătoare și temeinice. Meritul antologiei de la *Paralela 45* constă în a le fi cules aproape pe toate (cu excepția intervențiilor de pe posturile de televiziune, pe care autorul nu le-a putut procura, ca și a cîtorva texte din presa de la Chișinău, unul sau două reluate în *Caiete critice*), indiferent de orientarea lor, în respect față de opinia fiecăruia. Nota introductivă este pur tehnică. Antologia se ferește de a avea un *parti-pris* evident. Cititorul va decide, singur, de ce-i convine și de ce nu în polemica pe tema personalității și operei lui Eminescu. N-am cuvinte să laud această reținere. Parcurgînd textele, am căzut peste unele scandaloase, intelectual și moral. Necesare însă, și ele, dacă dorim să apreciem corect nivelul dezbaterii. Cartea rămîne un document extrem de prețios.

Cea de a doua, lansată luni 6 decembrie la G:D.S., se intitulează *Problema transilvană* și a fost editată la *Polirom* din Iași, sub îngrijirea d-lor Gabriel Andreescu și Gustáv Molnár. Este tot o antologie. Prefațată de d-na Renate Weber, antologia cuprinde articole semnate de autori români și maghiari, cărora li se adaugă americanul Tom Gallagher. Ideea a pornit de la un text al lui Gustáv Molnár, cu același titlu ca și antologia. I-a replicat dl Gabriel Andreescu, urmat de Miklós Bakk, Sorin Mitu, Renate Weber, Tom Gallagher, Liviu Andreescu, Antonela Capelle-Pogăcean, Liviu Antonesei, și Elek Szokoly. În final, d-nii Molnár și Andreescu au revenit cu precizări, dar și cu unele deosebiri față de opinia inițială, după ce, probabil, au avut sub ochi întreaga dezbatere. Remarcabil este, și aici, spiritul de dialog. S-ar cădea să polemizăm totdeauna în acest fel. Antologia reprezintă un model de dezbatere intelectuală care are ca obiect una dintre cele mai complexe și delicate probleme. Fie și o listă a lexicului, inevitabil, ne-ar putea da idee de acest lucru: cuvinte care au stîrnit și stîrnesc furtuni. Să tragem măcar învățămintea că nu vocabularul e de vină pentru neînțelegerile dintre noi; și că, dacă ținem să le clarificăm, trebuie să încetăm a ne mai speria de cuvinte. Cît privește spiritul dialogului, ce-ar mai fi de adăugat?

■

Interviurile „României literare“

Eugen NEGRICI:



„Sînt creația fricii politice“

(pag. 12-13)

NARATORUL ȘI AMORUL

(pag. 7)

Despre SOLJENIȚÎN și TVARDOVSKI

– un eseu de S. Damian –

(pag. 20-21, 22)

Istorie literară:

- **Ion Creangă**
(pag. 14-15)
- **Cezar Petrescu**
(pag. 15)

Un manual alternativ de istorie

(pag. 9)

Amurgul premiilor literare?

(pag. 23)

În preajma... contrarevoluției

(pag. 2)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

ÎN PREAJMA... CONTRAREVOLUȚIEI (1)

DUPĂ zece ani de presupuneri și deducții, după ce s-au scris mii și mii de articole, românul s-a convins că în decembrie 1989 în România s-a petrecut ceva important. Nu e prea clar ce anume, de vreme ce vreo optzeci la sută din alegători ezită între teoria "loviturii de stat" și aceea a "revoluției", iar vreo douăzeci la sută n-au nici un fel de părere. Aceștia din urmă sunt, probabil, urmașii lui Ciu En Lai, liderul chinez care, la o sută cincizeci de ani de la Revoluția Franceză, spunea că e încă prea devreme să-și facă o imagine...

Oricum ar sta lucrurile, peste șaizeci la sută dintre românii chestionați de C.U.R.S. cred că revoluția a reușit, ceea ce e oarecum surprinzător, de vreme ce doar patruzeci și unu la sută invocă teza "revoluției"... Regret enorm că n-avem răspunsuri privind teoria "loviturii de stat". Presupun că, sub impresia ultimelor alegeri, românii au uitat-o. Dar bănui că după viitorul scrutin din anul 2000 își vor reaminti de ea tot pe atât de indignați, pe cât sunt acum de indiferenți...

La zece ani de la răsturnarea lui Ceaușescu, România este în continuare o țară fără busolă. Înfruntarea pe viață și pe moarte între două grupuri politice lipsite de orice viziune politică, dar puternic motivate de setea de înavuțire, au făcut dintr-una din cele mai prospere țări din Balcani o adevărată rușine a Europei. Există o perfectă coerență între actele de vandalism social și mituirea pe scară largă a populației, din primii ani ai regimului Iliescian, și minciuna cronicizată, placată pe varii inginerii financiar-politice, din perioada urmașului său. Oameni din partide politice diferite (și declarativ opuse) au recurs, de fapt, la aceleași metode ale spolierii naționale și la tertipurile grotești ale îmbogățirii.

Crezând în viitorul țării cam cât cred și în propriul lor viitor politic, majoritatea covârșitoare a dregătorilor români participă la treburile publice cam în felul patronilor de jocuri piramidale. Ei vând, pe banii clientului, iluzia îmbogățirii urgente și fără muncă. Obsesiile lor, două la număr, vizează fie să-i înșele cât mai grosolan pe cei angrenați în joc, fie ca, dintr-o singură "țeapă" adânc cumpănită, să-i lichideze definitiv. Vina o poartă, într-o mare măsură, jucătorii înșiși: n-am prea observat ca românii să protesteze la chestiunile de principiu. Ei ies în stradă exclusiv pentru mai marile sau mai micile lor interese.

Până la un punct, firește că nu poți să-i pretinzi românului să se comporte altfel decât îi este firea: delăsător, șperțar, disprețuitor cu tot ce nu seamănă a învârteală și a furtișag. Dar cetățeanului trebuie să-i ceri să fie cetățean - măcar în măsura în care se arată extrem de mândru de a fi urmașul lui Traian și Decebal. Ne inflamăm în chestiuni meschine sau marginale, dar facem pe morții în păpușoi când locomotiva dezastrelor trece șuierând prin gospodăria noastră. Nici o grupare, fie ea intelectuală, fie pretins implicată în problemele țării nu dă vreun semn că ar avea vreo responsabilitate pentru dezastrul în care ne aflăm. Manevrând cu dibăcie în spatele scenei, susținătorii de ieri ai submediocrului Emil Constantinescu își fac astăzi de lucru propunându-ne niște rateuri politice încă mai răsunătoare (alegeți, după pofta inimii, între enigmaticul diplomat ceaușist Meleșcanu și somnorosul eticist Victor Ciorbea, o simplă marionetă, după câte se spune, a king-maker-ului Petrina).

Prost sfătuit încă din prima clipă a venirii sale la Cotroceni, dl Constatinescu nu numai că a cauționat dezastrul lăsat în urmă de pegra iliesciană, ascunzând cu inconștiență situația reală a țării, pagubele imense și datoriile externe, dar i-a și exonerat, individual, pe toți cei care se dovediseră maeștri în ruinarea societății. Se știe că, în noiembrie 1996, dosarele marilor ruinători ai țării erau pregătite pentru a intra pe rol. Duplicitari, magistrații lucrașeră mereu la două capete: pe de o parte îi serveau pe iliescieni, pe de alta, întocmeau consțiincios dosarele marilor escrocherii și crime petrecute începând cu decembrie 1989. E de presupus că același comportament s-a perpetuat și după 1996. Sunt curios dacă, venind la putere, pedeseriștii se vor arăta la fel de clemenți cu cei care i-au tratat cu atâta eleganță, spre paguba imensă a țării.

Dacă în cazul celor șapte ani negri ai iliescianismului lucrurile au fost deosebit de limpezi (un regim cleptocratic și fără scrupule, obsedat de îmbogățirea rapidă, a adaptat metodele mafiei comuniste la situația nou ivită după căderea bolșevismului), politica regimului Constantinescu e încă mai tulburătoare. Învingătorii din noiembrie 1996 nu pot invoca scuza lipsei de experiență și a necunoașterii situației reale. Mințind cu nerușinare (bancul cu cei cincisprezece mii de specialiști poate intra în orice antologie a cacialmalei!), promițând marea cu sarea unui electorat secătuit și disperat, odată ajunși la putere n-au mai arătat vulgului decât fațeta mistic-ciocoiască a unei bande de profitori și prefăcuți. Interesați doar de căpătuiala rapidă (exemplu: înscăunarea în posturi importante exclusiv a membrilor camarilei), ei s-au dovedit vulnerabili și la capitolul sprijinului politic: prea mulți dintre vajnicii țărăniști erau simple marionete ale vechii securități.

Ce e mai ciudat e că nici în acest ceas al optsprezecelea nu-i trece nimănui prin cap să iasă în fața națiunii și să spună adevărul gol-goluț. Ar fi tot ce mai așteptăm din partea d-lui Constantinescu, înainte de a-l vedea retrimis în neantul din care a venit. E trist că nici unul din consilierii de ultimă oră, unii dintre ei admirabile personalități, nu-l încurajează în această direcție. În clipa de față, dl Constantinescu a pierdut totul, iar încăpățânarea de a rejuca scena ceaușeștiană a balconului îl va acoperi de un ridicol și mai mare. Am fi curioși să aflăm dacă și ce înțelegeri a avut cu Virgil Măgureanu, dacă și ce a promis lui Ion Iliescu, dacă și în ce măsură apropiați ai săi sunt implicați în marile afaceri necurate ale ultimilor ani. Măcar atât ne datorează cel care și-a bătut joc nu numai de țară (românul e răbdător!), dar mai ales de speranțele noastre. Groparul României de mâine trebuie să-și facă spovedania!

Evident că nu și-o va face, evident că totul i se va părea un complot al dușmanilor din interior și din exterior. Din păcate, dușmanul ireductibil al d-lui Constantinescu e chiar dl Constantinescu. Mărginit, preferând soluțiilor radicale (singurele viabile!) o joacă de-a reforma și de-a onestitatea, incapabil să conceapă cea mai măruntă soluție salvatoare, încă președintele României a inventat, de curând, o nouă stratagemă, pe cât de penibilă, pe atât de lașă: brusc, ucenicul călugărului Vasile a descoperit că prerogativele sale sunt mult prea mici în raport cu uriașa lui voință de schimbare! Să fim serioși! Constituția României oferă președintelui țării puteri cvasi-discreționare. Numai că pentru a le exersa e nevoie de ceva mai mult decât să faci pe mortul în păpușoi și să nu asculți, așa cum a făcut prea multă vreme dl Constantinescu, decât de vechii securiști bătuți în cuie prin birourile, bucătăriile și coridoarele Cotroceniului. Prea ocupat să asigure fericirea cumnaților și consilierilor, dl Constantinescu n-a mai avut răgaz și de ceilalți români. Pe unii dintre aceștia a avut prilejul să-i întâlnească, în carne și oase, la Alba-Iulia. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CITIND după cum ne-a tăiat capul cele *10 cantece*, în absența semnelor diacritice amuzându-ne la câte-un "si apoi lasa-ma sa ma intind/ la umbra privirii tale". Vă imaginați ce efect poate să aibă asupra pudicului cititor câte un *căci* transcris cu seninătate după rețeta dvs.! Luat prin surprindere la tot pasul, el va citi cum e scris, adică *nefecundata samanta* și nu nefecundata sămânță. I se sparie... *gandul* de ce-o fi acela *pamant*, ori *cuvant*. (*Andrei*, probabil *Ivănoiu*, București) ● "Veni dorul frumușel și bătu la poarta mea/ Eu i-am zis să intre-n curte, de-i dor de la draga mea/ Să-i dau un pahar cu vin, să-mi spună dacă o știi,/ Ce mai face draga mea, pe cine o mai iubi". Până aici povestea are un parfum antonpannesc nevinovat, dar mai la vale sunt semne clare, de ortografie nesigură, că autorul n-a transcris pur și simplu din carte ci numai s-a lăsat înșelat de memorie, iscălind liniștit o idee ce nu-i aparține. Înțelegem repede că dorul nu e de la *draga*, ci este un dor șomer șoticar, dispus cu tandrețe să își ofere contra unui ospăț imaginar, firește, servicii la fel de imaginare consolatoare, oricărui ins cumsecade părăsit de iubită. (*Nanov Călineanu*, Pitești) ● Nenorocirea e de proporții și fără putință de consolare, decât poate, încet-încet să vă refaceți din amintire măcar parte din textele ce v-au fost furate. Un tezaur sentimental pe care hoțul nu va ști să-l prețuiască. Poate fi real și motivul bănuit de dvs. Poate că într-o zi se va îndura să vi le restituie cu discreție. (*Lucian Sâmboan*, Cluj) ● Sensibilă 24 de ore din 24, moștenind pe linie maternă aplecarea spre scris, dar cu ce riscuri, îmi iau eu libertatea să vă previn. Până la urmă n-am înțeles exact dacă versurile sunt ale mamei sau ale fiicei. Mama are deja un volum de versuri, dar numai cine nu vrea nu are în ziua de azi un volum tipărit! În sfârșit, nici nu prea are importanță ale cui sunt versurile: "După tot, pășind în moarte,/ Fabulosul de sub pleoape/ Te amoarte". Și nu te...*amoarte* oricum și nici la întâmplare ci fix "la limita dintre somn/ Și nesomn". Sau: "Ceva anume -/ Fără nume,/ Te frământă în neștire./ O astenie de hârtie/ Pe geamul din bucătărie/ Intră..." și "O dulce te cuprinde/ Pe neașteptate./ Și inima ta vrea să pască,/Când se simte cal". (*Cristina Ispas*, 19 ani, studentă) ● Prevenită cum că *nu prea pun*(eți) *mare preț pe aceste "tentative"* literare ale dvs., așteptați, fără *emoții*, o părere *sinceră*. Întâmplarea a făcut ca în urmă cu doi ani, înaintea examenului de licență (poate și datorită stresului acumulat) să *comiteți* prima dvs. poezie. M-ar fi interesat acel prim text, lângă cele alese acum pentru confruntare. Mi-aș fi dat seama mai exact dacă peste alți doi ani de-acum încolo, veți da semne că scrisul v-a acaparat și nu funcționează doar din când în când și printre altele, cu bune rezultate și așa, că scriind, și citindu-i și pe alții, veți fi prins gustul de a face acest joc serios să capete stil, amprentă proprie, iar *prețul* lui să fie *mare* și emoționant, din start. (*Florin Olariu*, Suceava) ● Nu pot decât să vă mulțumesc pentru cuvintele simțite ce însoțesc și explică poemul *Lecții de zbor*. Vorbiți la un moment dat despre *firele mele de destin literar fragil, fragil, gata să se rupă la cea dintâi atingere*. Este o mărturisire utilă, binevenită, care mă apără pe mine de replică și pe dvs. de iluzie. "Suflete mici fac explozie/ în trupul nostru/ subțiat de pânde"! Sunt, acestea, versurile cele mai importante din *Lecții de zbor*. Aș rămâne liniștită dacă ați avea puterea să le scutiți de context, să le așezați ca *motto* la un nou poem. (*Gela Enea*, Desa-Dolj) ● "a nu te uita/ a ști că voi muri" - ar fi comprimatul amar, cristalinul prin care cel ce vă citește poemul în șase părți *Amintirea* surprinde în tot atâtea ipostaze sufletul motivat și marcat de o infinită nostalgie. "Neputința de a întâlni ceea ce există", dezolarea de a nu ști mai nimic despre "izvorul curcubeului", "a nu ști dar nu a nu fi", spectacolul singurătății surprins "în ochii celui ce uită", "acea lumină ce însoțește mereu umbra" și multe, multe alte versuri pot fi aduse din poem în afara lui și zidite în exteriorul discursului tensionat și calmant deopotrivă, pentru a le sărbători deplin, cu sau fără acordul autorului care le iubește pe toate, căci prin ele toate împreună a încercat să se vindece, și poate că a și reușit. Transcriu cu plăcere mare parte din secvența finală: "auzeam ploaia cum cădea peste ferestre/ sângele cum se ridică înspre moarte./ auzeam ruga pelerinului ce recrea lumea/ cu sângele meu, cu tăcerea mea/ și eram singur,// ochi de marmură, un fel de pată/ crepusculară în apele oglinzii/ subțire trupul lui putrezea/..." Poemul este frumos în toate amănuntele lui, în gesturile care se fac în interiorul lui, în inerentele cruzimi care rezolvă radical acordul și neînțelegerile cu sine ale poetului. Turnul este atât de înalt și atât de îngustă este scara interioară prin care se strecoară el și dezolat rostind: "să trăiești ca și cum/ ai aștepta un poem sau poate/ un cuvânt rostit de altul/ cetate a luminii precum cerul/ oglindit în ochii unui copil/.../ să trăiești ca și cum de fiecare dată/ ți-ai putea înfrânge toate spaimele/ umbre ce nu se întrupează din neant/ dar care pot ajunge acolo... (*Alex Ioanid*, București) ● Și totuși este un joc cu neantul ceea ce faceți dvs. de ani de zile, trimițându-ne versuri și așa zise *eseuri*, fără să dați semn că ne citiți revista și, din când în când, mesajele în această rubrică. Eu cel puțin încerc să mă resemnez în neputința de a vă ajuta altfel decât transcriind aici, în bucheţel sărac, florile sensibilității dvs. Acum, o definiție a singurătății: "Singurătatea/ Este o femeie îmbrăcată/ într-o rasă monahală./ Trăind în trupul ascuns/ Al unei sensibile flori/ Numită suflet." (*Lavinia Roșu*, Șimleul-Silvaniei). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

ŢINUTA OBLIGATORIE!...

ASTA însemnînd cel puţin cravată. Comunismul se cizelase, nu voia să-şi mai amintească de emblematica salopetă. Bună doar la demonstraţiile de 1 mai şi 7 noiembrie. Cravata! Odioasa cravată a odiosului regim burghezo-moşieresc. Fără ea nu puteai intra în restaurant. Darmite la CC. Restaurantele (ca şi CC-ul) erau pline, era antren, era muzică. Unde-s toate astea? Acum, ţinuta - fără avertisment - e cît de cît general obligatorie, sala însă (preţurile... preţurile...) destinată petrecerii, poftelor, desfrîului (bine temperat) e pustie, o pustietate, e adevărat, extrem de elegantă, de şic, dar... Uite-aşa devii nostalgic.

Ce şoc producea, după '90, papionul lui Raţiu, într-o societate (dacă o putem numi aşa), în care exuberantul accesoriu reprezenta pur şi simplu... România burgheză. Ţară despre care comandourile minereşti ştiau tot atît cît despre Patagonia. Confruntările verbale ale desantului tărănist cu adversarii săi comunişti, stînd, ele, sub semnul papionului, asezonate cu zîmbetul firesc-jovial (atît de contrastant cu cel, fals-conjunctural, al lui Iliescu) ne făceau să zîmbim. Chiar şi pe noi, încă puţini pe-atunci, care ne dădeam seama că personajul venind (via Occident) dintr-o Românie eternă, vorbea (m-de, cu accent) simplu şi limpede despre soluţiile care ar fi putut, destul de repede, să readucă ţara la normalitate. Zîmbetul lui Raţiu, atunci cînd întîlnea obtuzitatea şi reaua credinţă a "emanaţilor", exploda din cînd în cînd în rîs gîlgîitor. Era rîsul celui care, cunoscînd atît de bine cum se poate ajunge rapid la bunăstare, distingea foarte clar albul de negru. Cum bulinele din şocantul său papion.

Duplicitatea bolşevică, atît de bine încarnată într-un Miron Cozma (ale cărui haite de şoc reperaseră, evident, şi casa lui Raţiu). Cu pufoaică demonstrativ murdărită - cînd îşi conducea comandourile groazei. În "ţinută obligatorie" - cînd teroriza nocturn barul. Ţinută prin care bolşevicul anarhist copia, de altfel (psihanalitic), pe cea a lui Raţiu. Viceversa, imposibilă: vi-l imaginaţi pe Raţiu, măcar în glumă, echipîndu-se în miner?

Frumuseţea firească şi stenică (pentru ţară) a hainei militare regale. În acea Românie din ce în ce mai departe de noi (nu şi pierdută). Paradele aureolate de Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea, Mihai I. Cu prezenţa vetust-entuziasmantă a calului. Regele Mihai, încă adolescent, fascinînd prin îmbinarea ingenuităţii cu eleganta rigoare cazonă. Simbolizînd, printre altele, casta arătoşilor ofiţeri de elită, mirajul domnişoarelor prenupţiale.

Belicosul chipiu al lui de Gaulle! Da, dar militarismul acestui mare personaj al istoriei... E unul ivit ca nobilă antiteză la celălalt, iraţionalul, agresivul. Iar seducătorul miles gloriosus gascon avea, la urma urmei, şi nas pentru aşa chipiu, nu?

Lenin nu recursese, încă, la tunica permanent insurgentă. Acest monstru al istoriei mai păstra ceva din alura timpului din care venea (şi pe care, tot psihanalitic, l-a distrus cu ură filială). Purta cravată şi jiletcă, accesorii burgheze, iar picturile revoluţiei îi prinseseră foarte bine gestul care desemna patetismul mic-burghez, de prăvăliaş, al înfigerii policarelor în piepţii jiletcii.

Insipidul prăvăliaş care adusese omenirii cea mai cumplită urgie, Stalin, sufletarul ce avea să-şi urască visceral părintele (spiritual), trebuia să rupă definitiv cu lumea veche. Tunica! Asta trebuia. Tunica insului în permanentă stare de atac. Vi-l închipuiţi pe tătucul roşu cu leninista cravată mic-burgheză? Şi ce-a mai prins moda asta! Dacă Ghiţă Dej a rămas, în sumbra noastră amintire, cu griul lui costum de burjui, Ceauşescu a reintrodus garderoba stalinistă: tunica, încheiată maoist-milităreşte pînă sub guşă, şapca trasă bine pe urechi (nu fără perfida umilinţă a omului de rînd adică, fără fandoseli). Da, dar poza cu sceptrul regal mergea, ea, cu tunica mitocănească? Pardon! Costum la patru ace! Duplicitatea parvenitului. A dispărut tunica arsenalului bolşevic? Mai e una: a lui Castro, ultimul fidel al bolşevismului primar, uitat nu numai de Washington, dar chiar şi de Kremlin, în insula aia a lui, fost eden al minunilor lumii, azi supravieţuind în ambiţiile vetuste ale bătrînului tunicar. Sinistra (de stînga) istorie a tunicii.

Moment cînd codul sovietic al manierelor elegante recurgea subit la garderoba decadentă: Hruşciov descălţîndu-şi luxosul pantof de ştaif mic-burghez şi ameninţînd cu el Adunarea ONU. Ştia prea bine Nikita că într-un conclav subţire ca acela n-o putea face cu cizma ostaşului eliberator. (O lacună istorică totuşi: nimeni nu ne-a lăsat mărturie a ce mirosea pantoful persuasivului orator.)

Cît de bizară ne pare nouă, azi, recuzita de atelier a pictorilor de altădată! Pentru natură moartă, mai de fiecare dată cam aceeaşi (doar sumare permutări de obiecte), existau, acolo, pe raft, o gutuie, o vază, o pipă, o scoică, mulaje, evident, şi toate astea erau convocate, tihnit şi metodic, într-un aranjament cît mai armonic, doar ca pretext, firesc, întru obţinerea miraculosului trompe-l'oeil. Depistam - cu oarecare stupefacţie, recunosc - această recuzită derizorie de cîte ori călcam pragul jovialului Catargi. Lucrarea, aflată atunci pe şevalet, în lucru, mă înnebunea apoi, tîrziu, prin frăgezimea ei post-impresionistă, prin autenticitatea ei indubitabilă. În alt registru valoric, atelierul unui Matisse (dar chiar şi al aceluiaşi Catargi) era dotat cu garderoba specială a şedinţei de poză: un turban, o rochie de hetairă, conduri, o tamburină. Ce miracol de naturaleţe oferea, tîrziu, pînza finită, convingînd mai ales prin veridicitatea ei... regizată!

Şi pentru că veni vorba de regie... Mergeţi, rogu-vă, luaţi trenul şi veniţi de vedeţi electrocutante trupuri goale - de fete şi băieţi - într-o crispată dar convingătoare piesă aflată acum în repertoriul Naţionalului ieşean: "Roberto Zucco" (ce dulce sună, nu?). Veţi realiza că dincolo de provocările regizorale ale momentului, atît de la modă, singura... ţinută obligatorie e în cazul de faţă, chiar cea propusă de neruşi... noul regizor canadian.

Val Gheorghiu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Din dotare"

SINTAGMA *din dotare* se foloseşte astăzi destul de des, în limbajul colocvial şi în reflexul său jurnalistic, în contexte vag ironice, în care clişeul de tip birocratic se aplică unor situaţii cotidiene. Definiţia de dicţionar nu spune în acest caz mai nimic despre uz; termenul *dotare* (în DEX, *dotare* apare cu definiţia excesiv de sumară: "acţiunea de *a dota*, dotaţie") este folosit în genere în contexte tehnice şi administrative, dar în construcţia specifică cu prepoziţia *din* este indubitabil legat de limbajul de specialitate militar. O sumară investigaţie (pe care, cum am mai arătat şi altă dată, o permite acum prezenţa în reţeaua Internet a multor ziare şi reviste româneşti, ba chiar şi a unor documente oficiale – legi, acte, instrucţiuni) confirmă existenţa cîtorva contexte tipice ale sintagmei, ca determinant pentru *armament, armă, muniţie:* "folosirea *armamentului din dotare* împotriva manifestanţilor" ("Monitorul", 15.04.1997); "un soldat a dezertat cu *armamentul şi muniţia din dotare*" (ib., 1.08.1996); constatînd că "îi lipseşte *un încărcător din dotare*", un sergent "şi-a tras un glonţ în abdomen cu *arma din dotare*" ("Evenimentul zilei" = EZ, 3.05.1999) etc. Sintagma aparţine chiar limbajului militar oficial, fapt confirmat de prezenţa sa în formulări juridice: în *Legea* 41/1990 "privind organizarea şi funcţionarea Ministerului Apărării Naţionale" se vorbeşte de pildă despre "utilizarea *armamentului, muniţiilor şi tehnicii din dotare*".

Devierile ironice faţă de aceste îmbinări ar putea părea extinderi semantice firesti dacă n-ar păstra o tensiune stilistică cu limbajul militar; *dotarea* substituie, de exemplu, alte forme de dependenţă materială: "un public simandicos îşi omoară plictisul pe la mesele Cazinoului Victoria şi ale *cabaretului «din dotare»*" ("Cotidianul", 2428, 1999, 1). Extinderea se produce şi asupra unor realităţi abstracte, a unor calităţi sau atitudini - "pentru a susţine cu tot *sîrgul din dotare* candidatura lui A.P." ("Academia Caţavencu" = AC, 20, 1999, 9) - şi mai ales asupra unor raporturi interumane: "Rob mărturiseşte că partea forte a *soţiei din dotare* sunt picioarele" ("România liberă", 2776, 1999, 16). Două lucruri merită, cred, să fie urmărite pornind de la asemenea contexte. În primul rînd, e sigur că există o frecventă utilizare a sintagmelor militare care tind să intre, cu sens lărgit, în limbajul de fiecare zi: "pas de voie", "pe loc repaus", "a ieşi la raport", "a lăsa la vatră", "a face şmotru" etc.; avînd în vedere numărul mare de vorbitori care trăiesc experienţa stagiului militar obligatoriu, fenomenul e perfect explicabil. În al doilea rînd, construcţiile glumeţe de tipul "soţia din dotare" trebuie legate de o tendinţă mai largă a limbajului colocvial-ironic: aceea de a obiectualiza persoanele implicate într-o relaţie. Această tendinţă se manifestă, de pildă, în substituirea marcată a unui verb ca *a avea* sau a unor relaţii funcţional-cazuale (genitiv, construcţii prepoziţionale) prin mai specializatul *a poseda* şi prin construcţii cu derivatele sale – "părinţi *posesori de* copii" (EZ 2142, 1999, 10) - , sau prin folosirea unui limbaj comercial simplificat, eliptic, în care persoanele sînt tratate ca o marfă oarecare - "neavînd decît *5 bucăţi senator*..., agrarienii au racolat 5 senatori FDSN" (AC 42, 1992, 2). Tendinţa mai generală în care se încadrează acest fenomen este oricum cea de a întrebuinţa cu scop ironic registrele stilistice şi în general elemente din varietăţile limbii - arhaisme, regionalisme, neologisme recente, termeni juridici sau tehnici etc. – în contrast cu contextul. Folosirea vag parodică a limbajului, bazată pe extinderea uzului clişeelor, pe adoptarea marcată, cu implicită distanţare, a modelor lexicale şi frazeologice, serveşte de cele mai multe ori la ironizarea indirectă a temei discursului, prin impunerea şi menţinerea unui ton "neserios", cu rol minimalizator. ■

Colocviu de critică şi istorie literară

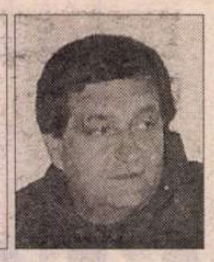
ÎN NOIEMBRIE, la şcoala din Bacău ce poartă numele cunoscutului eminescolog Mihai Drăgan, a avut loc cea de-a doua ediţie a colocviului anual de critică şi istorie literară.

Invitatul de onoare, prof. univ. dr. Liviu Leonte de la Universitatea "Al. I. Cuza" din Iaşi, şi interlocutorii săi, Sergiu Adam, Constantin Călin, Vasile Sporici, Petre Isachi, Eugen Budău, Elena Bostan, Doina Marinov, Gheorghe Drăgan, Carmen Mihalache, Liliana Popovici, Octavian Voicu au dezbătut teme de interes precum "Starea actuală a criticii şi istoriei literare" şi "Manualele (alternative) de limba şi literatura română - între deziderat şi realitate".

Cu acest prilej s-au prezentat ultimele apariţii editoriale propuse de Institutul European din Iaşi şi EDP din Bucureşti. **(E. Budău)**

CRONICA LITERARĂ

de Alex. Ştefănescu



MĂRTURISIRI COMPLETE

Scriitorul exilat la Târgu-Jiu

PRINTRE cele mai bune cărţi de proză de după războiu se numără, fără îndoială, amintirile şi confesiunile unor critici literari (Valeriu Cristea, Livius Ciocârlie, Monica Lovinescu ş.a.). Ideea lansată de G. Călinescu, conform căreia un critic ar fi un scriitor care a ratat în celelalte genuri, poate fi corectată sau completată cu observaţia că un prozator este un critic literar care începe să scrie la persoana întâi.

De curând, au apărut aproape simultan două cărţi scrise la persoana întâi (de fapt una scrisă şi cealaltă imprimată pe bandă de magnetofon) de Gheorghe Grigurcu şi Nicolae Manolescu. Sunt cărţi de memorii şi mărturisiri *provocate*, din fericire nu de simpli ziarişti, ci de scriitori care merită ei înşişi toată atenţia: Grigore Scarlat şi, respectiv, Mircea Mihăieş.

Cartea de convorbiri cu Gheorghe Grigurcu a luat naştere dintr-o colaborare de la distanţă. Iată cum descrie Grigore Scarlat această colaborare: "Întrebările şi răspunsurile - scrise şi transcrise la maşinile noastre de scris, mărci ce amintesc de un timp îndepărtat - au circulat pe ruta Satu-Mare-Tg-Jiu, dus-întors. Adeseori, am discutat şi la telefon aspecte ce aveau nevoie de precizări."

Bun cunoscător al operei lui Gheorghe Grigurcu şi, în acelaşi timp, un interlocutor delicat, care ştie să-şi estompeze prezenţa, Grigore Scarlat îl determină de fapt pe poetul-critic să compună un lung monolog, redactat în linişte, fără obligaţia de a improviza. De fapt, Gheorghe Grigurcu face ceea ce face de-o viaţă şi anume scrie texte, în singurătate, cu deosebirea că de data aceasta sunt texte despre sine.

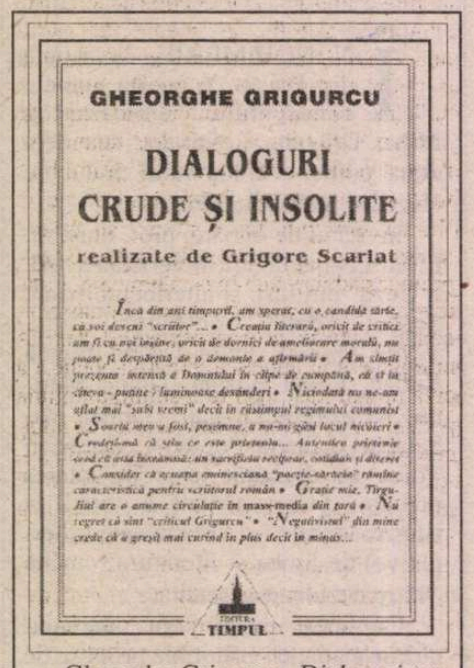
Cea mai frapantă calitate a "răspunsurilor" lui Gheorghe Grigurcu o constituie poezia presărată peste tot în cuprinsul lor, ca un praf de aur. Evocându-şi copilăria petrecută la Soroca, în Basarabia, "intervievatul" scrie de pildă un poem în proză, cu ecou de lungă durată în conştiinţa cititorului:

"Amintirile mele iniţiale se pierd într-un vârtej orbitor de soare şi frunze, de polen şi miresme. În grădina casei părinteşti de pe strada Alecu Donici mai întâi, apoi în livada altei locuinţe aşezate pe un povârniş plin cu pomi fructiferi al cartierului Bujărăuca,am cunoscut aceleaşi năluciri edenice, între ramuri, fructe, ierburi, fluturi, păsări albine. [...] Într-o ceaţă albăstrie, de stepă incipientă, se zăreau la orizont contururile cafenii ale vechii cetăţi moldave ce străjuieşte urbea spre răsărit. La amiază, bunica mă scălda într-o apă întunecată, întremătoare, încărcată cu frunze de nuc."

Asemenea secvenţe apar frecvent. Dacă ar fi decupate, ar putea constitui materia unei suite de poeme. Temperamentul de poet se manifestă însă nu numai prin alunecarea în reverii, ci şi prin momente de sarcasm, specifice unui spirit care raportează totul la absolut. Ca satiric, Gheorghe Grigurcu atrage atenţia printr-o desăvârşită eleganţă stilistică. Ea este de efect , întrucât pe un om indignat ni-l închipuim automat violent, confuz, neglijent în exprimare. Gheorghe Grigurcu rămâne, dimpotrivă, şi în asemenea momente distins şi ceremonios. Este ca şi cum înainte de a lovi cu pumnul în masă şi-ar pune mănuşi albe, iar pe masă ar aşeza un şervеţel. Portretul satiric făcut lui Andrei Pleşu este, printre altele, o capodoperă a genului:

"Dar directorul *Dilemei* n-a întârziat a-şi compune o atitudine foarte favorabilă cârmuirii postdecembriste: cea a unui scepticism voios, a unui dezgust jovial, a unui defetism glumeţ, care îndeamnă la demobilizarea opoziţiei. Postură... pesimistă, ce, în treacăt fie zis, nu consună cu vitalitatea sa bonomă, cu robusteţea sa ludică, de *bon viveur* răsfăţat. Avem a face cu un tendenţionism aflat în tandem cu tendenţionismul, evident mai grosolan, al iesteţilor' de la *Literatorul*.Jongleur de concepte, virtuoz al reflecţiei echivoce, Andrei Pleşu e sofistul de prim rang al restauraţiei. Clovnul alb, aristocratic, al presei sale, în timp ce Păunescu sau Vadim sunt clovnii roşii, plebei."

În afară de poezie, există în confesiunile lui Gheorghe Grigurcu şi proză, eseistică, istorie literară. Ilustrul interlocutor al lui Grigore Scarlat se pronunţă asupra celor mai importante probleme ale vieţii noastre culturale, ale situaţiei politice, ale stilului de viaţă din România de azi. Şi o face cu binecunoscuta sa intransigenţă. În acelaşi timp, însă, scriitorul vorbeşte şi despre sine, demn şi trist, povestindu-ne cum a rămas prizonierul unui oraş în care se simte străin. Practic, *Dialoguri crude şi insolite* ni se înfăţişează şi ca un roman. Un roman al exilului. Chiar dacă nu a existat o sentinţă oficială în această privinţă, Gheorghe Grigurcu a fost EXILAT la Târgu-Jiu. De cine? De noi toţi, care nu i-am suportat *inoportunismul* sau doar am rămas indiferenţi la drama sa.



Gheorghe Grigurcu, *Dialoguri crude şi insolite* - realizate de Grigore Scarlat, Iaşi, Ed. Timpul, col. "Critică şi eseu", 1999. 134 pag.

Ghepardul criticii literare

SE PETRECE ceva cu Nicolae Manolescu în ultima vreme. Se... umanizează. A devenit retrospectiv şi melancolic. Sărbătorit de admiratori cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani, la Oneşti-Tescani şi Bucureşti, a rostit în faţa asistenţei două discursuri de neuitat. Primul era un fel de elegie la moartea literaturii, moarte poate temporară, poate aparentă, dar, oricum, destul de întristătoare. Al doilea reprezenta o autobiografie spirituală, o privire de foarte sus a propriei sale vieţi, pe care criticul literar numărul 1 al României ultimei jumătăţi de secol refuză să şi-o idealizeze.

Acest scepticism senin, această melancolie aristocratică sunt proprii şi replicilor pe care le dă Nicolae Manolescu lui Mircea Mihăieş, în volumul *Arhivele Paradisului.* Trebuie spus că Mircea Mihăieş este şi el un admirator al faimosului cronicar literar, dar un admirator incomod, care după ce şi-a exersat spiritul polemic în pamflete cu forţă de uragan îndreptate asupra tuturor personalităţilor vieţii politice, nu-şi mai poate compune o atitudine de ascultător supus. Simţind că ARE CU CINE SĂ DISCUTE, Nicolae Manolescu îşi dezvoltă cu încredere ideile cele mai subtile şi îşi face cunoscute trăirile cele mai intime.

Discuţia a fost chiar o discuţie, spontană, înregistrată pe bandă de magnetofon. Nicolae Manolescu, un vorbitor care îşi cucereşte întotdeauna asistenţa, indiferent dacă este formată din studenţi, din parlamentari sau din scriitori, îi cucereşte şi pe cititorii cărţii. Ei asistă, nevăzuţi, la un dialog imprevizibil şi captivant. Biografia lui Nicolae Manolescu, foarte puţin cunoscută, este schiţată de el însuşi. Lumina intermitentă a rememorării scoate din beznă scene înduioşătoare şi semnificative (întotdeauna semnificative; criticul nu povesteşte niciodată ceva lipsit de sens):

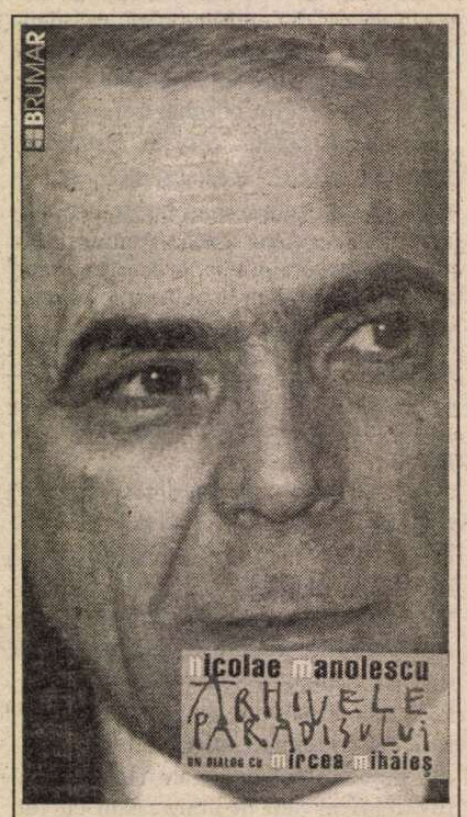
"Sunt născut într-o familie de profesori. De când mă ştiu am avut în nas mirosul de cretă şi de podea dată cu motorină. În clasele primare, făceam lecţii cu fratele meu care era la grădiniţă. Scriam cu cretă pe latura unui dulap, iar când venea mama de la şcoală şi vedea ce fac acolo îşi dădea seama că-l învăţam să scrie şi să citească! Sigur, e în toate acestea o componentă didactică. Dar într-un alt sens decât acela strict. Toată viaţa n-am făcut decât şcoală. Asta a fost meseria pe care n-am abandonat-o niciodată."

Impresionante, pline de dramatism sunt reflecţiile asupra soartei poporului român. Era o vreme când Nicolae Manolescu (prin structură un individualist sociabil) se dezinteresa de problemele colectivităţii. Le cunoştea, probabil, dar nu le dădea importanţa pe care le-o dau alţii (şi care, din cauza aceasta, sunt permanent răvăşiţi de indignare şi neproductivi din punct de vedere intelectual). Acum, acelaşi Nicolae Manolescu, fără să transforme preocuparea în obsesie, se gândeşte cu mult mai multă atenţie la ţara în care s-a întâmplat să se nască şi de care, inevitabil, şi-a legat destinul. Consideraţiile lui sunt lucide, dar nu glaciale, severe, dar nu batjocoritoare. Predomină o îngrijorare şi uneori o exasperare pe care, poate, le trăim mulţi dintre noi, fără să avem însă capacitatea de a le exprima la fel de clar:

"Ce mă deranjează cel mai tare acum în România nu e nici măcar faptul că reforma merge greu. Înţeleg asta. O ţară etatizată în proporţie de nouăzeci şi nouă la sută nu poate deveni privată peste noapte, să înceapă să meargă motorul interesului. Dar inaptitudinea pentru civilizaţie n-o înţeleg! Cum vrem noi să intrăm în Europa dacă nu ştim cum să ne strângem gunoaiele? Ce facem cu mentalitatea oamenilor? Aici, la mine la bloc, este o femeie de serviciu, care este un om extraordinar de harnic. Eu mă duc la cinci şi jumătate dimineaţa după ziare, şi o văd măturând. Iar seara este aceeaşi mizerie. Când nu merge liftul, de sus până jos toată lumea aruncă hârtii, gunoaie, ţigări şi altele. Sunt nişte elevi de liceu care stau aici, sub mine, pe scări şi mănâncă seminţe, fac un covor de coji de seminţe. A doua zi dimineaţa femeia asta îl curăţă. Deci ea, într-un fel, este în Europa. Iar elevii de liceu, care au toate sculele moderne, de la calculator la video, nu sunt în Europa."

De mare interes, prin franchеţe şi detaşare, printr-o înţelegere a *omenescului* lumii scriitorilor, sunt referirile la viaţa literară. Scriitorii aduşi în primplan devin *personaje.* Nicolae Manolescu contrazice definiţiile în care mulţi dintre noi credeam că l-am fixat. Dintr-un critic ultraspecializat se transformă într-un scriitor. Şi ce scriitor!

■



Nicolae Manolescu, *Arhivele Paradisului* - un dialog cu Mircea Mihăieş, Timişoara, Ed. BrumaR, 1999, 72 pag.

CRONICĂ LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Dualitatea eului liric

CASSIAN MARIA SPIRIDON e un fervent al fragmentului liric, al concentratului capabil a fixa poezia. Spaţiul şi timpul verbului se contrag astfel la minimalul semnal al substanţei, ungarettian urmărite în sensul unor fugitive contacte ale universului lăuntric cu cel exterior, înconjurate de magia tăcerii. Pe deasupra oricărei dezvoltări, resimţite ca parazitare, fragmentul e suveran ca loc privilegiat al poeziei: "iată îţi păstrezi mereu echilibrul/ rămîi viu şi egal/ în durere şi moarte/ asculţi voci şi opinii/ c-un suflet mereu obosit/ plin de viziuni deformante/ sînt ca o maşină/ ce viaţa nu vrea s-o mai îngăduie/ prins în malaxorul huruitor/ al faptelor mărunte/ al neclintitelor obstacole umane/ ce îşi iubesc constante inerţia" *(Rămîi viu şi egal)*. Din aceste "fapte mărunte" poezia îşi trage energia statică, "inerţia" benefică a identităţii cu sine. Poetul nu e decît un resignat consumator al reziduurilor propriei sale combustii: "sătul de cele/ ce-n permanenţă mă atacă/ de oameni de obiecte/ de griji nenumărate/ am viaţă/ spre a-nghiţi cenuşă/ seara la prînz şi dimineaţa/ şi-n tot lungul nopţii/ ca o pedeapsă binecuvîntată" *(ibidem)*. Lărgind deschiderea pentru a înfăţişa un peisaj simbolic-grotesc, Cassian Maria Spiridon îşi confirmă astfel confesiunea dolorică, singularizată prin chiar condiţionarea sa existenţială: "dacă-n lume toate/ cu duşmănie mă-nconjoară/ şi-un rece ochi asupră-mi aţinteşte/ de vină-i iarna boreală/ şi sîngele ce-n mine se sminteşte// dacă-n piept furtuni şi amintiri înlănţuie tristeţea/ e că deasupra cerul îşi arată/ o faţă buhăită şi sătulă// ce dacă// nebunia de a sta cu fratele-ntr-o haltă/ te costă cît întreaga viaţă/ tu ştii că ziua cînd în humus va să plece/ e aproape/ nu dai la nimeni socoteală/ durerea-ţi aparţine/ smerit te uiţi în zare/ la şinele ferate/ vezi puhoiul de fiare de roţi de pinioane/ cum se năpusteşte// ce dacă ne aflăm aşa de singuri/ în halta pustioasă/ noi doi şi dragostea de frate îngrozitoare/ sub soarele adînc al primăverii/ pe cine oare soarta-l va pricepe" *(Melancolia cea de toate zilele)*. Ori punctează inutilitatea eforturilor pe un cadran deopotrivă biologic, estetic, transcendent: "crescut între hulube/ atîţia ani o viaţă/ calc pas după pas într-o umană nepăsare/ frunzele se mişcă vieţuitoare dau din aripi/ sînt lupi ce muşină o pradă omenească// lemne lungi port în spinare/ călătoresc prin noapte/ urmez o frumuseţe inutilă// în cer pustiu/ şi moartea stoarsă şi albită" *(Antropia)*.

Dacă Paul Valéry afirma că partea cea mai profundă a omului e pielea sa, înţelegem alarma nivelului senzorial, încordarea simţurilor în vederea integrării în real a fiinţei. Se ajunge astfel la o poetică a simţurilor. Aceasta restaurează concretul în drepturile lui de atotputernică imagine a lumii. Cassian Maria Spiridon trăieşte liric prin concret, înlocuind sublimarea experienţelor sale sufleteşti printr-o decupare ghidată de acuitatea contemplativă: "s-a făcut noapte/ şi nimeni n-a mai murit/ a căzut noaptea/ peste case şi oameni/ şi nimeni încă nu a murit/ micile lacuri sînt călcate de raţe/ se simte în ceaţă doar trecerea/ se aude în cer pasul/ şovăitor dar nu fără sens/ aici a venit vara/ timpul cînd nimic nu mai mişcă" *(Clasa de metafizică)*. Sau această tradiţional-melancolică perindare a valurilor, fabulă a vizualului şi auditivului ce nu se deslipesc de propriile lor date, învăţîndu-se pe ele însele: "unde vă duceţi valuri/ aşa multe şi singure/ înşirate unul după altul/ fioroase şi blînde/ neostenite/ cine vă aşteaptă acolo/ la orizont/ de nu aveţi pace/ care glas din adîncuri/ repetă vuietul/ vă îndeamnă spre ţărm/ cine/ de ce vă aşteaptă// ah! voi valuri neostenite/ nimeni nu v-a spus că la ţărm/ din sufletul vostru vor fi într-o clipă/ doar cîteva boabe de spumă/ înghiţite lacom de nisip şi lumină" *(unde vă duceţi valuri)*. Ca şi instantaneul unor porumbei: "stau porumbei pe creste în săli uriaşe de gară/ sînt mîndri şi singuri perechi în iubire/ se ciugulesc pe sub pene în praf pe cornişă/ cioc în cioc într-un loc unde ceasul se află legat/ prin sîrme otgoane curent/ stau porumbeii în colţuri/ albite de veşnica lor permanenţă" *(Aşa vine)*.

Ispitit a se mărturisi în materia percepţională, poetul ne oferă peisaje picturale în diversitatea unor unghiuri de abordare stilistică. Iată transparenţele cromatice, cu graţios-fantaste implicaţii, ale unui Raoul Dufy, care domină conglomeratul de senzaţii gustative, olfactive, tactile: "o mare în miniatură/ de apă dulce transparentă/ oglindă liniştită sub soarele toamnei/ un vaporetto străbate în amiază/ luciul aproape pustiu/ c-un mormăit uşor// în briza umedă înaintează/ o singurătate însoţită de-o altă singurătate/ o mare ca de petrol lampant/ cu valuri mărunte şi luciri sticloase// siajul bleumarin în apa nesărată/ şi stîncile pustii sărate/ case etajate aglomerare de clădiri/ pe malul prea îngust/ de unde se înalţă muntele abrupt/ uşoară ceaţă domină ţinutul/ urbea cocoţată se prăvale/ în undele cuminţi" *(Lacul)*. Ori o viziune analoagă, simplificată, în regresiune impresionistă: "zburăm înainte apele nu ne cuprind/ un frig ne arată din ceruri/ noi chiar aici vom muri/ pămîntul se-mbracă în cerneală albastră/ apusul e doar o fantomă/ voi găsi necesare iluzii îmi spuneţi/ mult timp voi fi prin cer rătăcit// pe pămînt e ora cînd vine tristeţea/ cu obrazul închis dar curat/ înserarea-i tot mai adîncă/ nimeni nu ne va spune: -/ sîntem în cer pe pămînt nicăieri" *(La mari înălţimi)*. Sau un învăpăiat experiment pointilist: "privesc cum moare seara/ peste întunecimea apei/ marea tot mai tăcută/ punctată de lumină se ascunde/ doar oraşul cocoţat pe stînci/ este în flăcări/ mînă în mînă/ liberi fără spaime şi tineri/ treceam/ pe lîngă o blîndă cetate de turle/ unde un clopot bătea/ chemarea la slujbă// a rămas dorul/ în suflet şi-n inimă cu totul/ aşa îndepărtată cum te afli/ precum sînt astrele din ceruri/ doar clopotul mai bate/ în turlele ce-au străjuit/ atîtea alte întîmplări" *(Oraş marin)*. O schimbare a registrului ne aduce în faţa ochilor un tablou expresionist, cu crispări şi inserturi funebre, cu detalii sarcastice, într-o minuţioasă organizare ce nu lasă loc pletoricului, pornind din punctul unei dure intuiţii primare: "ah! ce suflet şi ce lacrimi cad/ peste mîini şi piepturi/ iar vînturile bat în geam/ şi-n suflet plouă// am gîndul negru/ privind pîrjolul/ care-mi arde tălpi şi haine// viguroasă este iarba/ din pămînt a săltat spre lumină/ acolo în ţintirim la loc cu verdeaţă/ unde se află neclintit/ Herr Tod/ el nu iartă pe nimeni niciodată/ ştie durerea şi întreagă suferinţa înţelege/ înşiraţi de o parte şi de alta/ la diverse nivele supraetajaţi/ cuminţi sforăitori transpuşi/ plini de miasme şi sudori/ înstrăinaţi şi copleşiţi de spaime/ sîntem doar cîte unul/ în uriaşul dormitor comun/ însoţiţi de drosophila melanogaster/ şi viermii cei graşi// nu are omul în forfota mulţimii/ pe unde să treacă/ dintr-o parte în alta a lumii/ cumplită înghesuială/ în toate ungherele/ o paloare metafizică îl cuprinde/ nimic nu mai este în clar ordonat/ în dormitorul lacrimilor noastre" *(Dormitorul comun)*. Pictura virează astfel spre disciplina alegoriei.

Însă peisajul preferat este unul de autohtonă sorginte, bacovian. O dezolată elegie moldavă se ramifică prin îndeajuns de numeroase stihuri spre a da impresia unei constante. Pe calea simţurilor contrariate, frustrate, poetul resimte nevoia autobiciuirii prin tropii dezgolirii, desfolierii, descărnării fenomenalului. Printr-o provocatoare dematerializare: "în pomul plin cu ciori/ doar iarnă printre ramuri desgolite/ a venit noaptea/ a venit ceaţa/ eram părăsit eram singur/ afară zăpada cît zarea/ în inimă gerul// stau în tristeţea şi durerea mea/ în mirosurile care nasc din toate cele mişcătoare/ biet animal/ cu umerii zdrobiţi/ am o povară de metal/ ce îmi apasă pieptul" *(Rămîi viu şi egal)*. Nu de pastişarea bardului *Scînteilor galbene* e vorba, ci de evocarea, printr-o paletă eterogenă, a unor "locuri blestemate". Ele creează poeziei un fundal unitar. Un amurg sîngeros şi concomitent artificios (în cheie din nou expresionistă), saturat de suferinţă, vag animat de căutări, de speranţe ce n-au decît consistenţa unor umbre. O halucinaţie uşor stilizată care sugerează o diagramă a condiţiei umane: "în crepuscul dă năvală un amestec de nouri şi sînge/ ah! sîni de carton şi piepturi de paiaţă/ neîmpăcată-i inima// pe obraz curg boabele de rouă/ se duc în ape anonime/ întunecate hăuri din Valea Plîngerii s-astupe// trec stoluri şoapte ciudate/ la deal la vale/ Peste smîrcuri peste palate/ cu ochii în lacrimi/ cu aripi în bernă/ pe aici nu mai plouă/ verde viforoasă e iarna/ acasă/ din pămînt am sărutat/ cu pieptul de cămilă/ şi creier îmbibat de cenuşa eternă/ a milei/ ştiu drumurile toate/ sensul vieţii voi să îl cunosc/ mă pierd între păduri caut/ vremuri mai limpezi cîmpuri de lumină// mîna întreagă se lasă admirată/ pajiştea nopţii pe ochiul minţii/ lucind îmbibat de apa şi nisipul bătătorit/ sînt zîmbete goale/ deschid uşi deschid inimi/ o defilare de umbre// mîna prinsă în circular muşcată zdrenţuită/ un spectacol/ mîna salvatoare" *(Ochiul minţii)*. Elocvent ni se prezintă peisajul sonor al unui concert într-o catedrală, în care sunetele şi fiinţele se întrepătrund, alcătuind o masă unică: "tot mai solemni ca o fanfară/ rigizi cu sentimentul extirpat/ aseptici sînt fără lacrimi/ într-un final doar vocile străine/ sărmane guri şi orga/ ce-şi închide clapele pe rînd/ viorile se lasă în umbrele/ ce-acoperă atîtea feţe" *(La un concert pascal)*. Sau: "mă aflu singur palid încenuşat/ am mîinile strivite de ale vieţii marşuri" *(ibidem)*. Miezul poemului e un psalm de culoarea sîngelui: "eu am venit la Tine Doamne/ şi casa Ta era de muzici plină/ c-un ţipăt viorile loveau peste ferestre/ pînă cînd roşie era întreaga sticlă/ atuncea te-am văzut pentru o clipă/ şi pe obraz o lacrimă de sînge/ Tu plîngi acolo-n cer durerile umane" *(ibidem)*.

Spre a contrabalansa fragmentul, acea risipire pulsatilă pe care acesta îl presupune, Cassian Maria Spiridon recurge uneori la desfăşurarea unei meditaţii grave, într-o perspectivă panoramică. Lărgimea gestului liric e ostentativă. Frînturile de poezie, colecţionate parcimonios, în funcţie de regimul discontinuu al "inspiraţiei", au astfel parte de o privire "de sus", generalizatoare. E ca şi cum, dintr-un mirador, ar fi supravegheată cu răceală o mulţime forfotitoare: "în creierul tău fiecare celulă este legată/ şi răspunde la stimuli/ prin cinci mii de impulsuri// o mie de miliarde (la fel) cu aceeaşi viteză răspund/ la picăturile ploii/ la mîngîierile iubitei/ la explozia zilei de nestăvilit// la orele patru ale dimineţii/ cînd atît de uşor dăm vamă morţii/(cînd nemuritorii cuminţi se despart de-ale vieţii/ se scoală direct în moarte)// la orele patru/ cînd stelele apun/ şi soarele-i încă departe/ să te naşti/ în anotimpul în care/ sinuciderile şi perechile de îndrăgostiţi/ sînt la fel de numeroase/ precum fluturii florile de liliac şi grenadele/ un trup uman are/ cu adevărat importanţă/ întrebăm în dreapta şi stînga/ mai poate fi socotit necesar/(în economia astrală să zicem)/ el sortit putreziciunii/ transformării în tină/ în praf în pulbere cosmică// de unde venim şi unde ne ducem/ cu tarabe încărcate de gînduri/ şi lumini sîngerînde// foamea şi dragostea ne mînă implacabil/ prin labirintul întunecos al întîmplărilor/ cu o flacără dungată ne conduc/ şi libera voinţă ne-o sugrumă/ instinctele ne programează chiar/ aici în astă lume parabolă devine tot ce piere/ mister şi transcendenţă" *(Mister şi transcendenţă)*. Terminologia e voit apoetică, pozitivă, pentru a crea un contrast, pentru a sublinia lumina poeziei prin umbrele nonpoeziei ce rătăcesc prin aceeaşi conştiinţă. Inginerul, autor de lucrări de specialitate şi posesor al unor brevete de invenţii care e Cassian Maria Spiridon iese astfel la rampă, probînd dualitatea eului d-sale liric: "o secundă privesc manuscrisul/ o secundă iubesc inumanul/ o secundă uit poezia/ o secundă gîtui spiritul// cinci minute o secundă o noapte/ bucăţi oarecare de timp/ indiferente egale în spaţiu/ gropi pentru suflet şi trup" *(cinci minute sînt ciine)*. ■

Cassian Maria Spiridon - *Clipa zboară c-un zîmbet ironic*, Ed. Dionysos, Craiova, 1999, 94 pag., preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

- Nichita Stănescu, *Îngerul cu o carte în mâini*, antologie, studiu introductiv şi bibliografie de Alex. Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1999. 336 pag.
- Andrei Marga, *Relativismul şi consecinţele sale*, Cluj-Napoca, Ed. Fundaţiei Studiilor Europene, col. "Idei şi instituţii europene", 1998. 200 pag.
- Andrei Marga, *Universitatea "Babeş-Bolyai" la aniversare/ The "Babeş-Bolyai" University at Its Anniversary*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1999. 48 pag.
- George Arion, *O istorie a societăţii româneşti contemporane în interviuri*, vol. I-II, Bucureşti, Fundaţia "Premiile Flacăra - România", 1999. 656+544 pag.
- Gheorghe Penciu, *Candidaţi pentru eternitate*, Bucureşti, Ed. Crater, 1999. 230 pag.
- Dumitru Niçolcioiu, *Câinele turbat*, Bucureşti, Ed. Semne, 1998. 194 pag.
- Rodica Draghincescu, *Craun*, Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proză", 1999. 160 pag., 18 000 lei.
- Dorin Măran, *Monstrul şi alte povestiri*, Bucureşti, Ed. Semne, 1999. 92 pag.
- Violeta Lăcătuşu, *Simurgul*, roman, Iaşi, Ed. Junimea, 1999. 320 pag.
- Vasile Grigore Latiş, *Cântecele Diotimei*, Baia Mare, Ed. Proema, 1999. 120 pag., 17 000 lei.
- Daniel Ştefan Pocovnicu, *Nuanţele plecării*, Iaşi, Ed. Timpul, col. "Euridice", 1999 (versuri). 62 pag.
- Maria Postu, *Întâlnire cu Altamira*, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1999. 70 pag.
- Rajiv Dogra, *Urme pe nisip*, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1999, 287 pag.
- Legende indiene, antologie de Vasile Andru, Chişinău, Ed. Prometeu, 1999, 139 pag.

Esenţe rare

DINCOLO de toate calităţile lor evidente, acelea de etern prim-plan şi care vor reveni mereu în comentarii şi referinţe, se întîmplă ca unele cărţi (deseori foarte bune) să îţi transmită, involuntar, şi altceva. Ceva nu doar grav, ci şi puţin trist, de neignorat şi - mai ales în adolescenţa cea exigentă şi neconcesivă - chiar de neiertat: pe un fundal inaparent al cărţii, ca într-o rumoare continuă, se simt depuse straturi-straturi, rezistente cu îndărătnicie la orice posibile sublimări, schije întregi dintr-un infern interior pe care, o dată pornit în aventura scrisului, îl va fi traversat orice autor însetat de glorie. Însoţind obsesiv lectura şi pulsînd neliniştitor în conştiinţa cititorului, cîte ceva brutal, inform şi fără nume din zvîrcolirile de ambiţie şi din zgura meschină a invidiilor intelectuale, din reziduurile frustrărilor şi din strălucirile ispitelor facile, ale succesului rapid, cîte ceva dintr-o gregară zonă cenuşie a interioritătii omeneşti persistă şi în carnaţia unor cărţi ce s-ar fi vrut epurate de porniri primare. Un cititor atent are nu o dată ocazia de a constata, cu dezamăgirea inerentă, că şi cărţi mari poartă marca agitaţiei, a ipocriziei sau a minciunii. Dar şi că nici stăpînirea admirabilă şi erudită a secretelor meseriei, nici vreo morală înaltă, pe care, la suprafaţă, autorul îşi joacă uneori, cu abilitate, cartea cea mare, nu pot suplini noblețea şi calmul, absente de lîngă talent.

Cu atît mai îmbucurătoare devine astfel întîlnirea cu o carte care, pe lîngă valoare literară, are, în plus, şi calitatea de a fi nu numai stăpînită de linişte, ci şi liniştitoare pentru cititorul ei. Iar Ion Stratan este un astfel de autor atipic, dominat de "isihie" şi preocupat de tăceri mai mult decît de discurs.

"Să lăsăm exhaustivitatea pe seama celor care se mulţumesc numai cu atît." Aşa sună un citat din Tzvetan Todorov, pe care Ion Stratan l-a ales ca moto al poemului final din volumul *Apa moale* (una dintre cele două cărţi care i-au apărut scriitorului în 1998, cealaltă fiind *De partea morţilor*, la Editura "liberART"). În realitate, cu discreţia sa nedezmînţită, poetul l-a delegat pe teoretician să îi expună concis dar explicit o problematică definitorie nu doar pentru un singur poem ori pentru ansamblul unei cărţi anume. Ci pentru o întreagă viziune artistică. Întrucît Ion Stratan nutreşte un interes consecvent pentru o temă vizibilă încă de la debut şi care nu încetează să îl urmărească: în ce fel se poate colabora în poezie cu tăcerea, cu liniştea, cu spaţiul alb, potenţial sugestiv? Cum se poate face ca indeterminarea să rezoneze simbolic, iar îngîndurările neduse pînă la capăt, asceza verbală şi retragerea aproape umilă a eului poetic din

Ion Stratan, *Apa moale*, Ed. Albatros, 1998, 88 p.

propria pagină să genereze, prolific, semnificaţii?

A convieţui fidel cu asemenea întrebări şi a le căuta rezolvări în discursul poetic au devenit, pentru Ion Stratan, notele sale puternic individualizante. Atît printre numeroşii noştri scriitori, dispuşi, unii, să nu rateze nici o manifestare impudică ori gălăgioasă, spre a atrage atenţia, cît şi printre colegii optzecişti. De aceştia din urmă pe Ion Stratan îl diferenţiază perseverenţa solitară - pîndită continuu de riscul demodării - de a se ocupa, chiar şi în spiritualele sale jocuri intertextuale, cu rime rafinate şi îmbinări extrem-insolite, tot de vechi "idei" şi "esenţe". Ca atare, critica i-a identificat apăsat ermetismul şi a vorbit despre "înclinaţia sa pentru abstractismul spumos şi jovial" (Radu G. Ţeposu, în *Istoria tragică şi grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*), iar în recentul său *Postmodernism românesc*, Mircea Cărtărescu l-a definit ca fiind mai degrabă "un poet modernist care torsionează limbajul la toate nivelurile sale ca să exprime un inexprimabil profund, de natură metafizică şi religioasă."

Faţă de volumele anterioare şi de acuzata lor "descărnare", *Apa moale* marchează o modificare de ton. Trei poeme, la început, şi alte două, la sfîrşit, încadrează ciclul "Posadelor", oferind glezne, graţie şi suplețe cărţii. Accentul e făcut aşadar să cadă pe cele 60 de poeme în proză, numerotate sec ("Posadă I", "Posadă II" ş.a.m.d.) şi care, prin suavitatea unor notaţii, se apropie de stilul lui Radu Petrescu, de *Norii* lui Petru Creţia şi totodată de poezia lui George Almosnino. Fiecare "Posadă" reprezintă cîte un episod din aşa-zisa existenţă a Antoniei: un posibil alter-ego al poetului, unul disimulat şi îndepărtat. Dacă în alte volume, mai vechi, Ion Stratan inventaria forme de uzură rece, descriind impasibil "cimitire de maşini", ciclul "Posadelor" constituie neîndoielnic o umanizare şi o îmblînzire, aproape o feminizare inspirată a poemului în proză (gen ingrat şi rareori biruit, la noi). Întrupare paradoxală, ivită din indeterminare şi ambiguitate, Antonia e şi nu e. Sau, poate, acest nume desemnează de fiecare dată o altă realitate. Iată cîteva dintre ipostazele (aproape că niciodată pur omeneşti, ci întotdeauna contaminate de livresc) pe care, ca pe haine, le îmbracă şi leapădă Antonia: o dată prezintă trăsăturile profesorilor navetişti din generaţia '80, altă dată se află în vizită, la o cafea cu "domnul Pantazi" sau în tren, alături de Paşadia. Se mai poate delecta şi în compania... Racheliei Nachmanson: fatala damă mateină îi arată Antoniei rochii, Antonia, acesteia - batiste; uneori, Antonia merge "până la marginea oraşului, unde se afla un Christ din tablă, vopsit în negru, verde şi auriu", un Christ de Prislop, deci, căruia Antonia îi schimbă, rînd pe rînd, culorile. Pentru o clipă, ca într-un fals început de roman poliţist, Antonia se intersectează cu un cadavru. Mai este cînd o seducătoare gazdă, înşelătoare, strategică, pentru generalul Basta, "în aşa fel că Mihai reuşi să plece cu armata mai departe", cînd participantă la concursuri hipice, la curse de formula unu sau la cîte un "maraton de dans singuratic", cînd sublocotenent în primul război ori ţesătoare de covoare-unicat. Alteori ne e prezentată ca nutrind pasiuni cinefile şi avînd "plăcerea textului" sau amestecîndu-se printre personajele din *Sărmanul Dionis*.

Sumă de identităţi în mişcare, Antonia ne lasă impresia că şi pînă acum ea pare să fi existat (sau să fi aşteptat) într-un cotlon ignorat, într-un colţ din cîte o operă ilustră, dar de unde nu se vedea din cauza prea importantelor personaje principale. Noroc că acum unui scriitor ciudat (ascuns tot în faldurile omniscienţei) i-a venit ideea de a restabili dreptatea şi de a se ocupa şi de ea. De ea, cea care este aşadar o personalitate aproape pur virtuală, la antipodul oricărei rămăşiţe de mimesis. Şi este nu atît un personaj, cît un concept fluctuant de personaj liric. Sau un personaj conştient că "trăieşte" şi se mişcă nu în viaţa sa, personală şi banală, ci în spaţiul poeziei, în rama unor imagini sublime şi ironice, de o tristeţe difuză, înrudită cu acel simţ al fatalităţii şi al deşertăciunii de care se mai lasă cutreierate doar personajele agopiene, cîte un Tache de Catifea care îşi începe naraţiunea din mormînt.

Comentatori precum Ştefan Augustin Doinaş şi Cornel Regman au observat, în poezia lui Ion Stratan, coabitarea metafizicului cu ludicul, strania cununie de stări într-o armonie poetică accesibilă doar unui adevărat artist, unui cunoscător al combinării nuanţelor, a concentraţiilor şi a dozelor de nostalgie în retorta discursului. Dar o esenţă la fel de rară este şi forţa acestui poet de a contura şi de a menţine un întreg ansamblu poetic într-un regim de indecizie benefic-expresivă, unde sensurile plutesc vagi, latente, pe deasupra cuvintelor. Sau a capta, prin antenele poeziei, doar o spumă a sensurilor şi o boare de simbol, doar atît (dar ce deziderat dificil, în literatură!), tocmai pentru că merită "să lăsăm exhaustivitatea pe seama celor care se mulţumesc numai cu atît".

Victoria Luţă

O ştiinţă tînără

LAURENCE J. Peter şi Raymond Hull au colaborat într-un mod inedit la naşterea unei ştiinţe noi, cu principii şi legi ca orice ştiinţă, tonul glumeţ şi sentinţele umoristice camuflînd un conţinut realmente serios. Este vorba de ştiinţa *ierarhiologiei* avînd la bază *Principiul lui Peter*. "Formulând Principiul, am descoperit că, fără să-mi dau seama, am fondat o ştiinţă nouă: ierarhiologia, studiul ierarhiilor. Termenul *ierarhie* a fost folosit iniţial pentru a descrie sistemul bisericesc de conducere, prin preoţi diferenţiaţi după ranguri. În accepţiune contemporană, el include orice organizaţie ai cărei membri sau salariaţi sunt clasificaţi după rang, grad sau clasă." Principiul în sine spune că "Într-o ierarhie, fiecare salariat tinde să urce pînă la nivelul său de incompetenţă", cu alte cuvinte că ultimul post, deşi reprezintă promovarea mult visată, poate să însemne o trecere de la un nivel de competenţă la unul de incompetenţă, o schimbare păguboasă atît pentru salariat, cît şi pentru compania implicată. Ca în orice ştiinţă, legile pe care cei doi autori le formulează se bazează pe realitatea înconjurătoare, exemplele de incompetenţă şi ineficienţă prezentate seamănă liniştitor de mult cu ceea ce ne-am obişnuit să considerăm ca specific balcanic. Unul dintre subcapitolele cărţii se intitulează chiar "Cum să facem rost de o pilă?"!

Printre precursorii ierarhiologiei, deşi "Aceasta fiind o primă carte de ierarhiologie, nu există bibliografie", se numără autorii necunoscuţi de proverbe

Laurence J. Peter, Raymond Hull, *Principiul lui Peter, Cum funcţionează o ierarhie*, traducere din engleză de Gheorghe Mateescu. Desene de Dan Perjovschi. Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999, 167 p., preţ neprecizat.

care au avut o înţelegere intuitivă a teoriei incompetenţei ("Fiecare să-şi recunoască lungul nasului"), Omar Khayyam, Alexander Pope, Washington Irving ("Minţile lipsite de strălucire sînt în general preferate pentru funcţii publice şi mai ales pentru onoruri."), Karl Marx, S. Freud, C. N. Parkinson.

Cartea e plină de sentinţe, chestionare cu diagnostic imediat, semne care indică *sindromul ultimului post* - care pot fi medicale, psihologice sau pur şi simplu tîcuri -, sfaturi mai în glumă, mai în serios: "Nu staţi niciodată în picioare dacă puteţi sta jos; nu mergeţi niciodată pe jos dacă puteţi lua o maşină; nu vă folosiţi de ambiţie dacă puteţi folosi pila." Etc.

Despre colaborarea celor doi autori pe care am numit-o inedită aflăm mai multe din introducerea lui Raymond Hull, scriitor şi ziarist, care, aflat în foaierul unui teatru în timpul pauzei unei piese plicticoase, îl întîlneşte pe Laurence Peter, profesor, care adunase o cantitate impresionantă de exemple, formule şi teorii asupra incompetenţei. Raymond Hull se oferă să le condenseze într-o carte care devine astfel interesantă şi sub aspectul colaborării dintre cei doi: pe copertă figurează ambii, principiul şi formulele îi aparţin profesorului Peter, tonul este colocvial-ziaristic la persoana întîi singular, iar ultima frază ne face cu adevărat să ne întrebăm despre cine este vorba: "să sperăm că se va găsi undeva un filantrop care să înfiinţeze curînd, la o mare universitate, o catedră de ierarhiologie. Cînd o va face, eu sînt gata să ocup postul, căci mi-am demonstrat calificarea prin această lucrare."

După cum s-a observat probabil din cele cîteva fragmente citate, cartea nu este nicidecum un tratat savant, ci mai degrabă un ghid practic aşa cum au apărut o mulţime în ultima vreme, foarte necesare, se pare, societăţii noastre. Un dram de psihologie, un car de bun simţ, o morală perfect adaptată vremurilor, o autoreclamă eficientă, şi se poate naşte chiar şi o ştiinţă nouă. Pentru că "O dată cunoscut, Principiul lui Peter nu mai poate fi uitat. Ce veţi cîştiga citindu-l? Prin învingerea incompetenţei în dumneavoastră înşivă şi prin înţelegerea incompetenţei altora, veţi putea să vă faceţi munca mai uşor, să vă asiguraţi promovarea şi să cîştigaţi mai bine. Veţi putea evita boli neplăcute. Veţi putea deveni un conducător de oameni. Vă veţi putea bucura de timpul dumneavoastră liber. Veţi izbuti să fiţi pe placul prietenilor, vă veţi reduce la tăcere inamicii, vă veţi impresiona copiii, vă veţi îmbogăţi şi revitaliza căsnicia. Pe scurt, noile cunoştinţe vă vor revoluţiona viaţa, ba, poate, vă vor salva-o."

Luminiţa Marcu

ALFABETUL DOMNILOR

de *Ioana Pârvulescu*

NARATORUL ŞI AMORUL

ÎN SEARA zilei de 12 decembrie 1932, sala Roxy din Bucureşti, plină pînă la refuz, găzduieşte un proces literar. Se judecă romanul lui D.H. Lawrence, *Amantul Doamnei Chatterley*. Juriul, prezidat de profesorul Ion Petrovici, fost Ministru al Instrucţiei, este compus din Liviu Rebreanu, Felix Aderca şi Camil Petrescu. Membrii juriului şi alţi cîţiva vorbitori încearcă nu atît să dea un verdict, cît să transforme un scandal de receptare într-o discuţie strict literară. Se ţin discursuri, se pun întrebări din sală, se aplaudă la scenă deschisă. Norocosul şi mult-încercatul editor al romanului profită de împrejurare şi publică într-o broşură, după note stenografiate, dezbaterile procesului.

Se ştie că succesul uriaş al cărţii a fost unul de scandal. Un lucrător al poliţiei a avut ideea să confişte din librărie toate exemplarele din traducerea românească a unui roman socotit pornografic de majoritatea cititorilor anilor '30. Nu scenele erotice şochează cel mai mult, ci vocabularul direct, lipsit de obişnuitele volute pudice. Ar mai fi poate de adăugat că în 1932 apare, în linişte, în librării, şi primul volum din *Decameronul* lui Boccaccio, în traducerea lui Alexandru Marcu, al doilea volum urmînd să se publice în 1933. Revistele literare fac reclamă, în preajma Crăciunului 1932 celei de-a doua ediţii din *Amantul Doamnei Chatterley*, anunţînd cu litere de-o şchioapă victoria literaturii asupra poliţiei şi a comitetelor de apărare a „moralei publice": „O confiscare temporară şi o intenţie a forurilor superioare şcolare de a opri vînzarea ei, n-au reuşit să doboare cartea lui D.H. Lawrence".

Generali şi cuconiţe

CU MULT tact, cu două-trei concesii făcute publicului conservator, Ion Petrovici justifică filosofic, lingvistic şi estetic romanul pus în cauză. Termenilor „brutali" li se caută o cauză în evoluţia istorică a lexicului literaturii care „tinde să se lărgească necontenit şi pompează necontenit expresiuni neadmise [pînă atunci n.m.] în literatură". Cel care exemplifică, spre deliciul publicului, cuvinte prohibite în diferite secole este Felix Aderca: în saloanele preţioaselor ridicole cuvinte ca *faţă* sau *oglindă* erau resimţite ca vulgare, mult timp cuvîntul *batistă* a fost prea puţin admis în literatură, iar *brînză* supără încă în 1932 multe urechi. Cuvintele par triviale, spune Felix Aderca, nu datorită sensului lor, ci datorită conţinutului emoţional pe care îl adaugă cititorul. Şi pentru a da o lovitură tuturor celor care resping în România romanul lui Lawrence (ars în Anglia, confiscat în America) îi grupează în trei categorii. Prima este cea de tip „general în retragere" cu aspiraţii literare, a doua este categoria cuconiţelor care strîmbă din nas la scenele prea „elementare" ale romanului, regretînd în taină că nu sînt decît opt într-un roman de peste 400 de pagini, iar cea de-a treia este categoria părinţilor (profesorilor) îngrijoraţi pentru inocenţa copiilor, neştiind că aceştia au citit romanul înaintea lor. Aflat în sală, Jean Bart, care se pregăteşte să publice *Europolis* pune vorbitorului două întrebări care-l situează de partea conservatorilor lipsiţi de înţelegerea limbajului literar.

Scandalul *Amantului...* îi prinde aşadar pe romancieri la masa de scris şi-i grupează în tabere, exact cum s-a întîmplat şi în sala Roxy. Puţini rămîn indiferenţi, cîţiva apără modul tradiţional de a scrie, dar celor mai mulţi le dă curaj şi idei. Succesul de librărie este inegalabil: în timp ce *Ion* (1920) al lui Rebreanu avusese trei ediţii în trei ani, iar din *Venea o moară pe Siret* (1925), socotit best-seller, se vînduseră 4000 de exemplare într-o lună, din romanul lui Lawrence s-au vîndut 5000 de exemplare în *două zile*. Aşa ceva nu trece fără urme în lumea scriitoricească. De altfel, contribuţia romancierilor români în anul 1932 nu e faimoasă: romanul de debut al lui Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, *Horoscopul* lui I. Peltz, *Papucii lui Mahmud* de Galaction, *Omul de după uşă* de Ion Călugăru, *Nopţi la Ada Kaleh* de Romulus Dianu. *Răscoala* lui Rebreanu apare abia în decembrie şi e socotit a deschide anul literar 1933.

Cei 7 magnifici

DEŞI s-au propus şi alte variante, 1933 rămîne cu siguranţă anul cel mai important al romanului interbelic. Important ca impact la public, ca noutate, ca varietate, ca ingeniozitate şi curaj creator. Entuziasmul narativ e fără precedent, iar soluţiile propuse se armonizează cu cele din romanul european al vremii. Chiar lăsînd deoparte *Răscoala* lui Rebreanu şi *Drumul ascuns* al Hortensiei Papadat-Bengescu, (inclusă în bilanţurile vremii la anul 1932, deşi dicţionarele o menţionează la 1933), rămîn: *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Femei* de Mihail Sebastian, *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Rusoaica* de Gib I. Mihăescu, *Cartea nunţii* de George Călinescu, *Adela* de Garabet Ibrăileanu, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu - pentru a nu le menţiona decît pe cele de mare succes, aflate şi în conştiinţa publicului anului 1999. Mai toate au fost comentate şi uneori viu disputate în revistele literare interbelice, au avut la scurt timp o nouă ediţie (la Camil Petrescu revăzută şi completată), iar Gib Mihăescu, cel mai aproape, probabil, de Lawrence în scenele erotice va publica 6 ediţii pînă în 1935. Mircea Eliade îşi editează romanul în urma obţinerii premiului Tekirghiol-Eforie (25.000 de lei), finanţat de bancherul Aristide Blank, concurînd cu alţi 50 de autori. Pînă şi *Femei* de Mihail Sebastian, azi pe nedrept rămas în umbră, a avut ediţia a doua. Cum mai mult de jumătate din cei amintiţi scriau şi cronică literară, anul 1933 este şi primul în care conştiinţa critică (teoretică) a prozatorului se face simţită.

Cum se poate povesti în scris o scenă de dragoste fără a fi scandalos, ca Lawrence, dar nici pudibond, ca *les prudes* pe care le ironiza Kogălniceanu cu aproape un secol mai devreme? Care e timbrul cel mai potrivit al naratorului? Care sînt strategiile lui cele mai eficiente? Pînă unde se poate inova în scenele de gen? Toate aceste întrebări sînt implicite - iar uneori, în cronici, explicite - în romanele anului 1933, care conţin, fără excepţie, cîte o poveste de dragoste. Scriitorul devine conştient că scena „alcovului" este o probă, că aici orice notă falsă este stridentă şi strică romanul, precum şi că, dacă trece proba aceasta cu bine, restul pare o simplă joacă. Un lucru e cert. Indiferent dacă romanele lor se situează în zona tradiţiei sau în cea a inovaţiei, romancierii anului 1933 depăşesc marile tabuuri literare din zona sexualităţii.

Un „eu" şi o „ea"

IAR domnul narator, figură de prim-plan într-un alfabet al domnilor literari se face remarcat mai mult ca oricînd. El se reduce la o voce sau se transformă într-un personaj. Cedează firele povestirii şi-şi împarte rolul cu alte voci/personaje (inclusiv feminine) sau îşi stăpîneşte, posesiv şi orgolios naraţiunea de la primul pînă la ultimul cuvînt. Învaţă să spună *eu*, după ce toţi strămoşii săi vorbiseră numai la persoana a III-a şi descoperă o voluptate în asta. Jocul narativ principal este aşadar între vocea care spune *eu* şi o *ea* pe care o construieşte, nesigur, în zona fluidă a vitalităţii, intuiţiei, profilurilor multiple. Dar între naratorii din romanele anului 1933 există diferenţe notabile. Să-l urmărim deocamdată pe primul dintre cei 7 prozatori menţionaţi mai ales în felul în care trece proba scenei amorului trupesc.

În arhitectura savantă a romanului *Patul lui Procust*, cei care nu relatează scene de amor sînt naratorul din subsolul paginii, autorul fictiv al romanului şi Ladima. Rolul lor este mai uşor decît al celorlalţi naratori. Restul personajelor care povestesc, uneori din povestea altcuiva, îşi arată posibilităţile sau limitele narative în scena cu pricina. Doamna T. este un narator pudic în privinţa bărbatului de care e îndrăgostită (de la ea nu aflăm nimic, ceea ce sporeşte misterul lui Fred) şi un narator alb, neutru şi exact ca un medic în privinţa lui D., pe care nu-l iubeşte, dar a cărui dragoste trupească o acceptă din milă. Emilia nu ştie să povestească, cum nu ştie nici să fie actriţă, pentru că nu e niciodată naturală. În micile secvenţe pe care le evocă, pune o carapace de clişee bulevardiere (la care se adaugă şi „lipsa de vocabular analitic") peste o realitate care-i scapă. Fred are două voci narative: una severă şi dispreţuitoare faţă de Emilia şi una îndrăgostită, conciliantă faţă de doamna T. Chiar diferenţa de ton şi de temperatură a celor două voci ale lui Fred arată că este şi el, ca toţi ceilalţi, un narator necreditabil. (Doamna T., prin răceală a discursului şi căldură a tăcerii, e mai uşor de creditat). Fred dă totuşi amănunte necruţătoare despre trupul gol al ambelor femei, din nevoia de autenticitate şi se menţine la nivelul detaliilor, al senzaţiilor infinitezimale, al sugestiilor fluctuante şi al intuiţiei, în concordanţă cu ceea ce Camil Petrescu a teoretizat în conferinţa despre *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*. Tocmai în aceasta constă slăbiciunea narativă a romanului. Căci o doamnă care ţine un magazin de obiecte de artă şi mobilier ori un tînăr sportiv nu povestesc despre semenii lor cu atîtea nuanţe, cu atîtea jocuri de contururi curgătoare, cu incertitudini fertile şi lăsîndu-se în voia memoriei involuntare.

Naratorii lui Camil Petrescu i-au învăţat pe Bergson şi Husserl cu o anume temeinicie şi l-au citit pe Proust cu ochiul specialistului, ceea ce e ridicol pentru rolul în care sînt distribuiţi, ca personaje. Altfel spus, la Camil Petrescu *naratorul e distinct de personajul cu care ar trebui să facă corp comun*, de aceea vocea e străină de trup, iar naratorul şi personajul se dezlipesc mereu unul de altul. Din punct de vedere al adecvării discursului la statutul biografic al personajelor numai două sînt izbutite: autorul fictiv din subsolul paginii şi Emilia. La doamna T. şi mai ales la Fred naratorul este superior personajului, iar în cazul lui Ladima (cel din scrisori) este inferior. Primii doi vorbesc mai bine şi înţeleg mai mult decît ar trebui, sînt prea filosofi, Ladima e de o platitudine greu credibilă. Oare nu înseamnă asta tocmai ratarea mult rîvnitei autenticităţi şi nu devine jocul narativ un involuntar pat al lui Procust ? Despre surprizele confruntării naratorului cu amorul în celelalte şase romane ale anului 1933, în episodul următor. ■

Evocare Emil Giurgiuca

ÎN ZIUA de 10 decembrie a.c., la Colegiul Naţional "Cantemir Vodă" din Bucureşti, a fost evocată personalitatea poetului Emil Giurgiuca, la şapte ani de la moartea sa. Au fost expuse ediţii princeps ale volumelor: "Anotimpuri" (1938), "Antologia tinerilor poeţi ardeleni" (1940), "Dincolo de pădure" (1943), "Transilvania în poezia românească" (1943), "Culegere din lirica maghiară" (1947), "Poemele verii" (1967) precum şi exemplare din reviste editate de Emil Giurgiuca: "Abecedar" (1933), "Dacia" (1941) ş.a. Cu prilejul comemorării, familia poetului a donat Colegiului "Cantemir Vodă", unde Emil Giurgiuca a fost profesor, un bust din bronz al acestuia realizat de sculptorul Ion Vlasiu.

Magda CÂRNECI

Psalmul urcării

Zăceam moartă ori adormită pe fundul unei
bătrîne caverne,
nu știu cum ajunsesem acolo; căzusem; împrejur
era un dens, pămîntos întuneric.

Întîi am simțit strîmtoarea pereților de umedă
piatră - piatră veche,bătrînă;
apoi am auzit o tăcere densă,adîncă; apoi am
deschis, încetișor, ochii.

Zăceam undeva în adînc, era întuneric; simteam
deasupra
un lung culoar rece de aer,vroiam să scap de jos,
din închisoare.

Și cu un mare efort,de parcă mă smulgeam din
plumb,dintr-o rea gravitație,
m-am ridicat lent în genunchi,apoi în picioare,
m-am apucat de colții de piatră;

am început cu mare trudă să urc.
Era un put îngust și adînc,sau o falie

între două blocuri de stîncă,doi versanți printre
care un izvor cursese cîndva,
ori o lavă fierbinte țîșnise spre stele.

Era întuneric și frig,era o urcare adîncă; un fel de
vînt viu
cobora și urca,mă apucam de colții de piatră,
colții îmi sfîșiau palmele.

Mai alunecam,mai cădeam,iarăși mă ridicam;
oboseala mă făcea
să cred că mă pierd și că mor: o dată,de trei
ori,de mii și milioane de ori.

Întunericul era dens,ca o materie moale și moartă
ce trebuia frămîntată,
îl înghiteam cu plămînii,îl digeram cu stomacul și
inima, îl aruncam afară cu mintea.

Trupul meu era un distilator chinuit, sîngera,
carnea vroia să înceteze, să moară.

Eram într-un istm îngust și adînc,
urcam din piatră în piatră,ca pe o dureroasă
invizibilă scară:

simteam treptat sub mîini licheni și cochilii,
forme mărunte de materie vie, din ce în ce mai
catifelată, mai caldă,

pipăiam cozi și aripi,apucam gheare, ciocuri,
copite,
din cînd în cînd distingeam luciri,scînteieri,scurte
fulgere;

în cotloane bănuiam comori fabuloase,apucam
cupe, săbii, monezi,
numai nu puteam să le văd.

Parcă aș fi fost într-un esofag uriaș, într-un gît de
fiară sălbatecă,
auzeam uneori țipete, gîfîituri, respirații,

se dădea un fel de luptă nevăzută în jur,
dar începeam să întrevăd la capăt puțină lumină.

Era din ce în ce mai greu, mai sfîșietor, trupul mă
durea peste poate,
mi-era groază să nu cad în hău înapoi,mi-era
teamă de ce voi găsi înainte.

Suflul meu era un distilator chinuit,supura,
carnea vroia să înceteze,să moară,

palmele îmi alunecau pe o materie din ce în ce
mai netedă,mai fierbinte.
Parcă eram într-un cuptor încins,în care o
pîinișoară stranie se cocea,

sau un miez de metal se topea și începea să
iradieze lumina,
și în aburul lui un fel de prunc cît o fasole se
străvedea,

undeva în pieptul meu dureros,gata să
explodeze.
Pînă ce am ajuns brusc la capăt,în vîrf: eram
într-un fel de cabină rotundă,

mă simțeam ușoară ca o pană într-o nacelă
deasupra pămîntului:
o bucurie nedescrisă mă invada.

M-am apropiat de una din cele două ferestre
rotunde
prin care un ocean de lumină se revărsa
înăuntru.

Am privit înafară,am privit prin rotunda fereastră:
eram într-o teastă, într-un uriaș cap de om.

Priveam printr-un iris, vedeam lumea albastră
dintr-un om vast pînă la stele, mult mai
cuprinzător ca pămîntul.

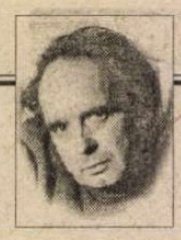
Omul acela se privea în oglindă.
În oglindă se vedea o femeie ce se privește-n
oglindă,

înconjurată de oameni vești de lumină.

Din oglindă mă priveam surîzînd chiar eu însămi.

Psalm începutului trezirii

Cum a fost cu putință
ca atîta vreme să fiu departe,infinit de departe de
mine?
furată mie însămi de cascada lumii, de uruiala
mundană,



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

MĂRAR TÎNĂR

Interpretează (optimist!) Alex. Ștefănescu

Eram crud mărgăritar
În cutie de mărar

Cu capac de crin trăsnit,
Leu, pe cînd te-am întîlnit.

Venisem cu trenul mixt,
Delicat și pesimist,

Și bătut de Dumnezeu,
Vampa sufletului meu!

Însă tu nu mă iubeai,
Întra-ți-ar în vis un pai

Ca la oamenii săraci,
Fluture de șapte maci!

De aceea m-am pilit,
Fiindcă nu puteam s-admit!!

Și-n amurg, scîrbit de viciu,
Mi-am tăiat gîtul cu briciul!!! ■

prădată de sine de afîtea ziduri, porți, ecrane,
valuri, foițe căzînd, ridicîndu-se
în jurul meu ca filme apocaliptice și dulci aurore
exotice, ca exterminatoare
cuvinte și revoluții de vînt, întărindu-se ca
lucitoare civilizații de plastic ori
ca scrîșnitoare citadele ascunse în munți,
pe care eu însămi le-am ridicat,le-am întărit,
le-am căzut?

Cîntînd ca sirenele în botul vapoarelor,ori ca
un virus pe ecranul computerelor,
căci lumea e imaginația mea,e ambiția mea,e
dorința mea însetată?
Cine m-a alienat în afîtea teorii și scenarii despre
această butaforie demnă de milă,
Cine a turnat în mine afîtea inepții și înflorite
elucubrații,
Cine m-a educat,m-a dresat și m-a închis
într-o mașină automată?
Afîtea piei am secretat,am lăsat apoi să se usuce,
să cadă,
Afîtea valuri mi-am tăiat de pe ochi și tot n-am
ajuns la vederea mea adevărată,
Afîta m-am încleștat cu obiectele lumii,încît am
devenit aidoma lor:
o păpușă electromagnetică,o marionetă
sofisticată,
un computer minuscul branșat la o centrală
gigantică
pe cale să devore măduva cosmică; s-o
convertească în biți.

Iar eu,un copil ascuns în bunkerul antiatomic,
să-mi sug degetul și să plîng,
invocînd-o pe mama,mami,ami,ay,ay,
așteptînd o minune,care să mă scape de mine,
mine, mine, eu, eu,
și minunea să vină, SĂ VINĂ - într-un tîrziu,acolo
în adîncul pămîntului,
să aprindă un chibrit care să declanșeze o
răcoroasă,stranie flacără,
să ardă brusc gunoaiele falsei caverne,cu un
miros de trandafir și de mosc,
să mă ia în palmă ca pe o vrabie,să mă crească
și să mă hrănească
și blînd să mă întindă ca pe un fir pînă la Calea
Lactee,
de acolo în sfîrșit să mă văd: punct, punct, infinit,
infinit,
infinit la infinit la infinit,
și să mă redea în sfîrșit mie însămi. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Un manual alternativ de istorie

O REGRETABILĂ furtună de proteste și discuții încrîncenate a iscat apariția unui manual de istorie pentru clasele XII liceale, coordonat de prof. Sorin Mitu. Acesta este un manual alternativ, negreșit învățat, dar și cu unele neglijențe în redactare. Nu e nici o nenorocire pentru că, simultan, au apărut și alte manuale de istorie tot pentru a XII-a clasă liceală. Și profesorii au posibilitatea alegerii celui socotit mai izbutit. Dar de aici la opinia, restrictivă, că nu sîntem încă apți pentru manuale alternative și că soluția este manualul unic de istorie e o cale lungă și n-ar fi de dorit să fie parcursă. E apusă, pentru totdeauna, perioada - prea lungă - a manualului unic. Unica soluție, și modernă și inteligentă, e cea a manualelor alternative, care au posibilitatea să-și remedieze, pe parcurs, deficiențele din unele capitole sau paragrafe încît să devină o adevărată carte de învățătură utilă elevilor (și chiar profesorilor). Astfel că vocile - răgușite - ale celor ce pledează pentru revenirea la manualul unic sau la interzicerea cutărui manual (s-au auzit și voci care cereau arderea manualului incriminat) trebuiesc repudiate ca expresie a mai vechilor mentalități.

Am citit și eu - cu atenția cuvenită - un manual de istorie pentru clasa a XII-a, apărut la Editura RAO, avînd ca autori un grup de competențe (Stelian Brezeanu, Adrian Cioroianu, Florin Müller, Mihai Sorin Rădulescu, Mihai Retegan) și vreau să notez, din capul locului, că e serios, dovedind tact în redactare și reală știință de carte. Nu sînt vechist, nici medievist, dar semnătura d-lui prof. Stelian Brezeanu ca autor al acestor două capitole e o garanție a lucrului bine făcut. Restul capitolelor (cartea are 294 pagini), de la premisele constituirii României moderne pînă la epoca actuală, dovedesc o idee călăuzitoare adecvată tratării a două secole de istorie națională, cu accentul pus, cum se cuvine, la locul potrivit. De aceste capitole mă ocup aici și dacă observațiile critice vor prevala, mărturisesc intenția de a oferi stimaților autori obiect de meditație, astfel încît - dacă socot - ediția sau edițiile viitoare ale cărții să fructifice, eventual, observațiile mele (poate și ale altora). Ceea ce mi-a plăcut mult - să notez la început - e faptul că întreaga evoluție a României moderne e văzută ca rezultat al disputei dintre modernitatea înnoitoare și tradiționalismul osificant. Într-adevăr e surprinsă, astfel, o realitate politico-doctrinară reală, fără de care nu poate fi înțeleasă dezvoltarea României moderne. Procesul acestei dispute încrîncenate are ca punct de început pașoptismul, continuă în deceniile de pînă la 1900, urcă în veac după 1900, atingînd cote acute în perioada interbelică, putînd fi detectat chiar și în deceniul postdecembrist. Ce alta sunt sămănătorismul din primele două decenii ale secolului care nu s-a încheiat încă, gîndirismul ortodoxist, legionarismul, neosămănătorismul decît expresii concludente ale tendinței de a stăvili evoluția țării spre o civilizație modernă de tip industrial? Și ce alta decît manifestări doctrinar-politice au fost pașoptismul, liberalismul ultimelor decenii ale veacului trecut, curentul ideologic liberalist dintre războaie (E. Lovinescu, Ștefan Zeletin), care s-au războit cu tradiționalismul închistat? E bine că se prezintă elevilor acest proces (cu termenii săi) fundamental pentru dezvoltarea României moderne. Păcat doar că în aceste capitole (redactate de dl. Florin Müller) antinomia nu e prezentată mai decis. De pildă, la pagina 124, sămănătorismul e înfățișat edulcorat, precizîndu-se că acest curent în spiritul public a fost doar o reacție a salvării civilizației rurale la preponderența "modelului occidental, în special francez". Dar chiar această atitudine demonstra faptul frenatoriu al tradiționalismului sămănătorist. Și nu e adevărat, în spațiul aceluiași paragraf, faptul că "românii au știut să țină în cumpănă tendințele sincronizatoare și pe cele tradiționaliste", cel puțin pentru varianta ardelenească a sămănătorismului. E, apoi, cu totul regretabil că în cadrul capitolului 8.4 nu se face nici o referire la curentul de idei al gîndirismului ortodoxist, cu care atît s-a războit Lovinescu, citat și el, în treacăt, cu un fragment ce-i drept semnificativ din cartea sa capitală *Istoria civilizației române moderne*. În acest fel reiese că această încleștată înfruntare de idei în spiritul public românesc s-a limitat la perioada ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea pînă la inclusiv primul război mondial (Capitolul *Conservatorism, naționalism, tradiționalism* elaborat de dl. Mihai Sorin Rădulescu). Dar fenomenul n-are istorie în continuă desfășurare? Păcat că în capitolul 8, paragraful 1, *Structuri sociale și economice în perioada interbelică* (redactat de dl. Florin Müller) nu se face loc gîndirismului ortodoxist printre celelalte "ideologii social-economice". În schimb, aici și în capitolul 8.3. legionarismul e prezentat vădit cosmetizat și înconjurat de simpatie implicită, totul limitîndu-se la evocarea favorabilă a lichidării de către regele Carol al II-lea a mișcării legionare, nespunîndu-se nimic despre caracterul totalitar, terorist și asasin al acestei grupări politice (și ideologice) în spiritul public românesc din 1927 pînă în 1941. Merită semnalat, la capitolul 7.3. (redactat de același autor, Mihai Sorin Rădulescu) ideea următoare despre specificul național. "Este dificil de spus dacă există un suflet național, un specific național sau dacă acestea nu sunt în realitate decît creația intelectuală a mediilor romantice germane din secolul al XIX-lea". Și apoi sînt citate, după un studiu al filosofului C. Rădulescu-Motru, trăsăturile caracteristice ale românului. Introducerea acestei judecăți relativizante în jurul unui concept despre care s-a scris atîta în cultura românească e meritorie, îndemnîndu-l pe licean să mediteze asupra temei în discuție, pe care antropologii de azi o cam contestă destul de apăsat.

Întorcîndu-mă mult mai departe, tocmai la capitolul 5.1., cel dedicat liberalismului, (autor Mihai Sorin Rădulescu) se face o bună distincție dintre liberalism și naționalism. Se precizează, astfel, că liberalii (deopotrivă cei din perioada bătrînului I. C. Brătianu și cea a fiului său Ion I. C. Brătianu) au militat pentru sincronizarea rapidă a țării cu civilizația occidentală, concomitent cu adoptarea unor măsuri pentru ridicarea condiției sociale a țărănimii. Aceasta nu înseamnă că liberalismul român n-a fost patriotic, adică, cu un termen al timpului, naționalist, «Naționalismul», în accepția liberalilor români, a fost însă una dintre ideile dinamizatoare ale construirii statului român și a instituțiilor sale. Naționalismul nu trebuie confundat cu etatismul sau centralismul". Binevenită este în paragraful 5.2. ("Elita liberală", redactat de același autor) ideea că mai toți fruntașii politici liberali și chiar conservatori, aș adăuga eu (de pildă junimiștii), au fost francmasoni și, pentru clarificarea lucrurilor, ni se oferă o succintă prezentare a francmasoneriei europene și românești. Pentru prima oară, cred, liceenii din ultima clasă află informații corecte despre francmasonerie și rolul acesteia în procesul de modernizare a României. Bine, mi se pare, e pus în pagină de același autor (M. S. Rădulescu) partidul conservator și conservatorismul, care a încercat de la constituirea formală (1880), dar și înainte, să propună o cale mai lentă, graduală a transformărilor socio-politice ale țării. Tot ei, se precizează, "se pronunțau împotriva unei noi reforme agrare, precum și împotriva introducerii votului universal, luînd în considerare nivelul scăzut al instrucției unei mari părți a populației din mediul sătesc". Ceea ce nu se spune este că, istoricește vorbind, punctele de vedere conservatoare au fost înfrînte, ambele reforme fiind adoptate după primul război mondial. Aceasta a fost, de altfel, principala cauză a dispariției în prima decadă a anilor douăzeci ai secolului nostru a celor două grupări politice conservatoare (a lui Al. Marghiloman și a lui Take Ionescu), supraviețuitoare conservatorismului de odinioară. Nu poate fi trecut cu vederea faptul că în capitolul 8.1. (redactat de dl. Florin Müller), sau în altă parte nu se spune nimic despre carența gravă a sistemului electiv în România mică și cea Mare. Datorită menționării în Constituția din 1866 și cea din 1923 a articolului că "regele numește și revocă miniștrii", suveranul numea primul ministru (acesta alcătuia guvernul), dizolva vechiul parlament, noul guvern organizînd noi alegeri pe care, cu rare excepții, le cîștiga. În acest fel, la noi, guvernele nu erau expresia parlamentului ci, invers, parlamentul exprima voința guvernului. Aceasta a constituit un grav viciu al sistemului electiv românesc astfel că, după caracterizarea nimerită a regretatului Vlad Georgescu, democrația românească nu era perfectă, ci perfectibilă. Ba, am constatat uimit, că e elogiată legea electorală din 1926 prin care rezultatele consultărilor electorale erau și mai trucate, de vreme ce partidul care cîștiga 40% din voturi primea diferența pentru a-și asigura majoritățile necesare. Nu e adevărat (pagina 178) că explozia de talente în interbelic s-a datorat climatului de libertate existentă. În realitate, fără a nega rostul acestui climat, faptul s-a datorat acumulării energetice spirituale timp de două decenii care, după război, au zbucnit spre suprafață, impunîndu-se admirabil.

Mărturisesc că m-a surprins cu totul secțiunea din capitolul 9 (autor Mihai Retegan) despre regimul Antonescu. După dl. M. Retegan regimul Ion Antonescu în timpul războiului n-a fost decît "un regim de război" și pentru a nega implicit caracterizarea de regim al dictaturii militare se arată că puțini au fost militarii în guvernul Ion Antonescu. Dar prezența dictatorială a conducătorului statului nu este suficientă în acest sens? Singura caracterizare admisă de autor este cea de "haină autoritară" a regimului Antonescu, pe care o menține pînă în august 1944. Se amintește, ce-i drept, într-o paranteză că Antonescu a luat decizia alăturării de Reich în război "fără consultarea vreunui for politic sau militar". Dar nu se spune nimic despre faptul că nu a încheiat, în prealabil, cum s-ar fi cuvenit, un tratat cu puterile Axei sau măcar o convenție militară, trimițînd inutil și mult păgubitor (Opoziția democrată l-a avertizat, din vreme, de aceasta, pe mareșal) armata română departe în inima Rusiei, provocîndu-ne imense sacrificii de sînge. Edulcorat în favoarea mareșalului Antonescu e prezentat și actul de la 23 august 1944, în loc să se elogieze - în spiritul adevărului istoric, rolul Opoziției democrate organizate în B.P.D. și al regelui Mihai. Dimpotrivă, aceștia sînt numiți, în deriziune parcă, drept "complotiștii" (chiar așa, ghilimetat!). Și e posibil ca în acest capitol să fie total eludat episodul tragic al Transnistriei, unde au murit, din ordinul expres al lui Antonescu, vreo 200.000 evrei din Basarabia și Bucovina de Nord (unii analiști coboară această cifră) și cîteva mii de țigani, deportați fiind, dintre aceștia 25.000? Nimic, aici, (se poate?) despre acest segment românesc al Holocaustului european? menționîndu-se și salvarea, din 1943, a evreilor regățeni și sudtransilvăneni de la soluția finală de către Antonescu, pentru a cuceri - spera el - capital politic postbelic. Dar, cum spuneam, întreg acest episod zguduitor e eludat cu superbie, tocmai acum cînd M.E.N. a decis predarea, în școli, a două ore despre Holocaustul european. În schimb, în acest capitol 9. e bine prezentată situația țării în anii 1944-1947, descriindu-se cum se cuvine procesul comunizării României. Extrem de spertinent e surprinsă și prezentată perioada comunismului (autor Adrian Cioroianu), care a stăpînit țara timp de aproape 50 de ani. Excelent e descris procesul treptelor crizei economice instalată în țară de la mijlocul anilor șaptezeci. Nimic aici nu e șarjat sau caricaturizat, ci analizat cu seriozitate, cu date și aprecieri potrivite. Aceste două capitole (10 și 11) îmi amintesc, prin densitatea și obiectivitatea analizei, de capitolele despre această perioadă din cartea mult-regretatului Vlad Georgescu. Ba chiar o depășește prin dimensiune și capacitate exegetică.

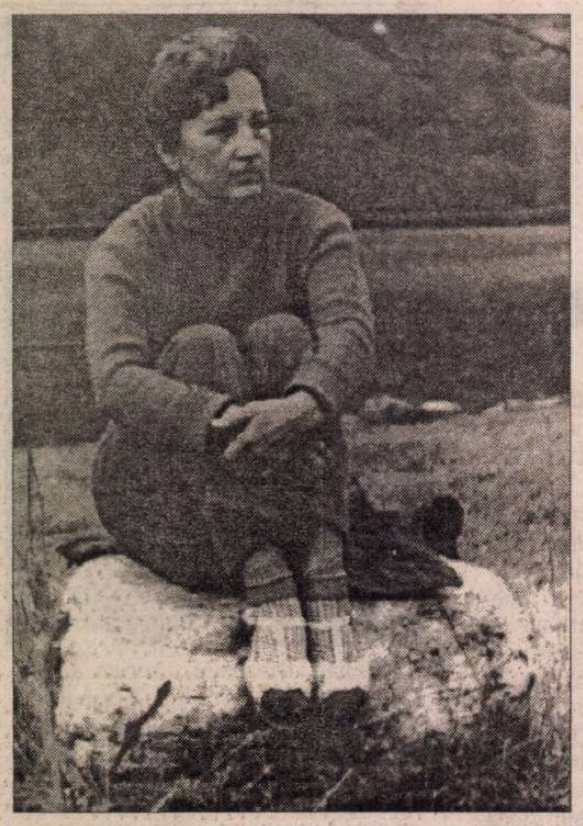
Să notez, în final, cîteva elemente care ar trebui revizuite la o nouă ediție, pentru că sînt eronate. Junimea nu a fost întemeiată în 1863, ci în martie 1864, M. Gaster n-a fost lingvist (pag.117), ci folclorist și specialist în literatura română veche, nu e adevărat (pag.154) că în România de după 1918 au intrat ilegal 250.000 evrei, *Sfarmă Piatră* (pag.169) n-a fost publicație legionară, ci o revistă a lui Nichifor Crainic, de extremă dreaptă, dar n-a aparținut mișcării legionare.

Cum spuneam, cronica mea a urmărit, cu precădere, să releve laturile neîmplinite ale acestui manual, pe care îl consider bun și merituos. Dacă autorii îmi vor accepta observațiile, cine știe, poate că la o viitoare ediție vor ține seama de ceea ce am notat cu acribie și obiectivitate. ■

P.S. Semnalez, ca un adevărat eveniment editorial, apariția, la editurile Vestala și Saeculum, a vestitei, celebrei *Enciclopedii* publicată, într-o ediție întregită, în 1940, de editura Cugetarea sub semnătura lui Lucian Predescu. Instrument de lucru de primă însemnătate (pentru că avem aici, adunate, informații nu numai despre scriitori, dar și despre cărturari, profesori liceali și universitari, militari, muzicieni, plasticieni, publicații), a fost , decenii de-a rîndul, consultată de toate categoriile de cercetători. Toți știm că are destule lacune de informație. Dar, pentru calitățile ei de informare valabile, merita reeditată, chiar anastatic, cum procedează dl. Ion Oprișan, noul editor al cărții.

Stelian Brezeanu, Adrian Cioroianu, Florin Müller, Mihai Sorin Rădulescu, Mihai Retegan, *Istoria României,* manual pentru clasa a XII-a, Editura RAO, 1999.

Jurnale lirice şi simboluri existenţiale



O CREAŢIE demnă de respect precum cea a Florenţei Albu se cuvine a fi constatată liniştit, cu bucuria că există. Aşa cum autoarea o reia în cele 470 de pagini ale unei antologii retrospective, constatăm că primele două culegeri («Fără popas», 1961, şi «Intrare în anotimp», 1964) sunt acum de un interes parţial, documentar; nu doar tânăra poetă îşi dibuia calea, ci epoca literară însăşi, ieşind încet - şi nu pentru mulţi ani - la lumina zilei... Poetul se naşte, odată cu afirmarea gravă de sine, precum Adam în «Anatolida» lui Heliade:

Drept în picioare, omul apare ca un rege.

Vine o zi în care el se iveşte înfăptuit pe deplin, din cap până-n picioare. Florenţa Albu apare întreagă, cu toată întinderea talentului şi personalităţii sale, în cea de a treia din multele sale culegeri de versuri, *Fata morgana,* 1966. Nu din întâmplare, poemele de seamă aparţin liniei principale a identităţii sale lirice - care se va continua de-a lungul altor decenii: elegia unei lumi ameninţate şi care piere sub ochii noştri, ţărănimea românească. Poeta e o Casandră a vastei cetăţi de lut în surpare, ea rosteşte pe ruinele ce apar un bocet înalt. Nu e vorba, la ea, de o «temă» literară, ci de o *plângere a fiinţei,* care, cu cât e mai personală, subiectivă, restrânsă la câteva elemente (toate simbolice), cu atât mai adânc exprimă scufundarea unei părţi din temelia neamului.

În «Atât de greu» (din culegerea *Elegii,* 1973), moartea tatălui e văzută ca o muncă a pământului - acela din care suntem făcuţi -; totul e spus simplu, autentic, sfâşietor: "Atât de greu se ară,/ atât de greu se seamănă,/ atât de greu se sapă fântâni,/ atât de greu se moare...// Sudoarea tatălui meu/ din nopţile morţii/ şi din zilele vieţii,/ muncile - multele, grelele,/ cine le-a dus, le tot duce!// Vite de povară/ cu mâinile, cu grumazul, cu tălpile -/ potcovăria lui Dumnezeu -/ răbdarea proteguind/ tălpile, palmele, grumazul;// şi sufletul/ potcovit cu potcoave de-argint,/ răbdând cu potcoave de-argint.// Tata de trei zile şi trei nopţi/ îşi ară moartea,/ nu mai termină de arat..."

Arta Florenţei Albu nu este aceea de a-şi disimula meşteşugul - cum s-a remarcat, avantajos, la alţi poeţi; puţin îi pasă ei de asemenea iscusinţe: lirismul din marile sale poeme este de tip vizionar şi, stilistic vorbind, bazat pe aserţiunea eroică. Frazele sale, de o foarte înşelătoare «simplitate», se acumulează cu o evidenţă concomitent iluzorie şi adevărată. În prima strofă din «Atât de greu», ne aflăm într-o constatare de tip paremiologic, accentuată de modul impersonal: «se ară», «se seamănă». De acest ON românesc, licenţiata de română-franceză se serveşte întotdeauna cu bune rezultate (precum în poemul de la p. 97). Acest mod de exprimare îi este favorabil pentru că, în adâncul lirismului său, Florenţa Albu este o poetă a unui *noi* ţărănesc - ceea ce nu împiedică, în poeme de altă factură decât cele vreo sută şi ceva din «linia principală», exprimarea fremătătoare a unui Eu solitar/solidar...

Încă în a doua strofă, verbul dispare (după cele patru, în patru versuri iniţiale!); vreme de 15 stihuri, nu mai întâlnim nici un verb «narativ» - totul e juxtapunere de aserţiuni cu sens retrospectiv sau atemporal. Nu se poate trece peste una din rarele metafore, într-un text unde, ca în foarte multe altele, tropii nu par necesari: «sufletul/ potcovit cu potcoave de-argint». De nu mă înşel, Florenţa Albu spune astfel că, printre vitele de povară trecute prin «potcovăria lui Dumnezeu», ţăranul se sprijinea pe răbdarea ce-i ocrotea trupul şi pe acceptarea destinului devreme ce fusese tolerat de divinitate. În rostul său (care ar fi putut fi mai de soi, dar acesta fiind, el şi-l împlinea, simţindu-se justificat pe lume...), lucrătorul câmpiei îşi va ara, cu destoinicie, până şi moartea.

Autonom, «Atât de greu» alcătuieşte un diptic împreună cu următorul, unde tatăl pierdut revine în memoria fiicei ca o sumă a propriilor gesturi... Anonimatul unui bătrân ţăran printre alţii este înfrânt de amintire prin prezenţa în prim plan a mâinilor. Marii pictori portretişti au făcut dintotdeauna o distincţie în realizarea tabloului între două elemente absolut individualizante: de-o parte, chipul şi, parcă şi mai mult, *mâinile;* de cealaltă, restul staturii în picioare - ce putea fi lăsat pe seama ucenicilor din atelier...

"Mâinile repetau gesturile,/ - tata semăna, săpa,/ aprindea focul,/ prefira sămânţa dintr-o mână în alta,/ strângea, risipea,/ mângâia - niciodată n-am să ştiu/ ce mângâia, plecând -/ închidea poarta/ şi nu întorcea nici un semn/ pentru noi, rămaşii în prag."

Spre deosebire de întâia piesă a diptic ului, în «Mâinile» verbele predomină - la imperfect, apoi la un prezent general («aşa se taie», «aşa se seamănă»). În «Atât de greu», verbele nu erau indispensabile, diverse forme (subînţelese!) ale lui *a fi* ajungeau. De data asta, fiinţa fiind risipită, li se cere verbelor s-o reîncătuiască prin simpla numire: «semăna, săpa/ aprindea focul»...

Obstinaţia lirică a rememorării dă viaţă chiar unor enunţuri strict abstracte: «Cuvintele muriseră întâi/ mai trăiau gesturile», atât de fascinaţi suntem de acţiunea psihologică a verbelor reînviind făptura. Jocul gesturilor reluate în atemporal ne trece şi peste o a doua înşiruire de abstracţiuni: «până la graţie şi abstract,/ până la sensul definitiv». Urmează două puncte şi rezumatul substantivat al verbelor esenţiale: «*Semănatul,/ Mângâierea,/ Închinăciunea,/ Închisul porţii.*». Minunea (aşteptată!) este că acest poem cu baze regional valahe trece perfect pragul limbii franceze - căci fondul său e metafizic. Substantivele ultimelor patru versuri sunt chiar avantajos înlocuite de infinitivele impuse de logica limbii «de sosire»: *Semer,/ Caresser,/ Se signer,/ Fermer la porte* - de parcă mişcarea ar continua încă.

Mă uluiesc, la p. 222, nişte versuri din piesa «Iulie», apărute în 1981; e pur şi simplu o imagine a României sub comunism, care ar fi trebuit să-l înspăimânte pe un cenzor vigilent (dar, oficial, cenzura fusese desfiinţată): "(...) Puţina omenire a satelor/ trecând peste matca secată/ peste viiturile vremii./ Singurătatea lor, singurătatea/ mea în poezie.// Urcă fata morgana strălucită/ capcană. Târziu din toate părţile.// Noi vom muri aici,/ închişi din toate părţile/ de libertate. Câmpie,/ exil deschis în patru vânturi.(...)"

Şi acest citat l-am luat tot dintr-un poem aparţinând căii fundamentale - obsedanta cronică a unei morţi anunţate, cea a universului rural... Există apropieri posibile cu Ileana Mălăncioiu, ale cărei începuturi poetice răsfrâng viaţa şi suferinţa satului (dar autoarea a trecut de timpuriu la o altă tematică), cu Ion Alexandru şi Gheorghe Pituţ... Florenţa Albu nu mai vorbeşte de *viaţa* satului, devenită reziduală, ci de *pieirea* lui.

În neverosimil de bogata lirică feminină românească a secolului XX (Alice Călugăru, Maria Banuş, Magda Isanos, Clementina Voinescu, Nina Cassian, Irina Mavrodin, Ileana Mălăncioiu, Constanţa Buzea, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu - şi seria se continuă în zilele noastre cu alte nume hotărâtoare!), Florenţa Albu este o poetă importantă.

NECAZURILE scriitoarei cu inşii de la securitate au început cel puţin cu un an înaintea alor mele... Prin august 1972, ea notează:

«*De la o vreme vin câte doi. Sună la uşă, se legitimează. Unul din ei vorbeşte: sigur de el, arogant, brutal. Celălalt tace - înregistrează? Întâi au spus că vor informaţii despre unul şi altul... Refuz politicos, glacial, greoi, categoric.*»

Cu mine însumi, în primăvara lui 1973, un singur trimis : tânăr , simpatic, cu ştiinţă de carte etc. Deloc glacial la propunerea sa (am mai pvoestit episodul, aici rezum), eu mi-am ţipat refuzul, cu vorbe mari, umflate de teamă. Câteva luni mai târziu, aveam să şi fug din ţară, dezamăgindu-i în cine ştie ce «pariu psihologic». Cât o admir pe Florenţa care s-a apărat de Ei cu propria-i slăbiciune! Prin mărturiile sale (*Zidul martor,* pagini de jurnal 1970-1990, Ed. Cartea Românească, 1994), am recuperat lăuntric o parte din ceea ce ignorasem - sau cunoscusem prea puţin - despre România rămasă abstractă pentru fugarul în Occident. La fiecare pagină, îndur ceea ce aş fi avut şi eu de trăit dacă aş fi cutezat să revin în ţară (dintr-o călătorie ce durează încă, de 26 de ani).

Florenţa Albu are un mod pregnant şi sobru de a instala realitatea pe file unde soarta scriitorilor este doar unul din centrele de interes, pe lângă viaţa de familie, călătoriile prin ţară şi rarele străinătăţi, interogaţiile intime şi sănătatea, lecturile, elegia Bucureştiului spintecat, a Bărăganului natal muribund, a ţării sub teroarea amestecată cu băşcălie ş.a.m.d.... În aprilie 1974, tot felul de poeţi scriu sub îndrumarea unuia dintre ei:

«*în tipare speciale, pe hârtie specială cu tuş şi peniţe speciale, un fel de versuri (speciale!), într-un volum autograf, pentru Şef. Volumul omagial preşedintelui - dar cu ce prilej?*» (p. 40)

Întâiul an la care nu voi fi asistat în ţară, 1974, a fost «de groază». Puterea politică s-a jucat cu nervii scriitorilor (*se înţelege că nefericirile erau încă mai cumplite în alte categorii sociale, pe întregul teritoriu românesc!*). În septembrie 1975, mica mea «fantezie» - nedemonstrativă, dar dârză - de a nu intra în Partid ar fi fost măturată: «*Ni s-a atras atenţia şi a sunat ca ordin; conform legii presei, nu vor mai putea lucra în redacţii decât membri de partid*» (p. 64). După atâţia alţii care s-au «desfăşurat» cu forţa spre marea armată partinică, Marin Preda îşi începea «şăgalnic» discursul de nou comunist, în aprilie 1977 (autoarea *Zidului martor* se «supusese» cu un an înainte): «Ştiam de la tata că politica nu-i lucru curat». Evident, vor fi urmat şi exprimări mai puţin voioase şi în largul lor...

Două pagini de desfătare rea anima atmosfera de moară birocratică printre ale cărei pietre treceau mai multe popoare. E vorba de un portret al unui aparatcik la pensie, Mihai Beniuc, căruia «Viaţa Românească» îi cerea un ciclu de poeme.

«*...O mască hlizindu-se jumătate în râs, jumătate în plâns. Ascunde repede un pahar sub masă. Miroase, vag, a ţuică şi a urină. Are ceva de mumie murdară, micşorată, doar ochii se ţesc dintre cute, în acest amestec de jale şi hlizeală.*

Stă, mic, la masa mare din sufrageria-birou, înconjurat de foi mâzgălite, dosare, reviste. Are o faţă galbenă, strânsă ghem, boţită, şi ochii roşii îi lăcrimează mereu; o mână mică, o gheruşcă, acoperă cu un gest reflex jumătatea de faţă pe care o simt smiorcăindu-se; cealaltă jumătate se hlizeşte la mine.(...)

Ştiu că, după plecarea mea, va bea şi va scrie iar. »(pp. 136-137)

Pana are o limpezime de scalpel, iar tonul nu e de pamflet, ci de o obiectivitate de dincolo de scârbă... Scriitoare completă, Florenţa Albu ne trece prin sentimentele sale contradictorii, până la nuanţă, păstrându-şi o zonă de taină, legitimă...

Prin 1981, facem coadă împreună cu ea la casieria Uniunii Scriitorilor. Nu jalea situaţiei o reţine, ci o paradoxală bucurie a solidarităţii - atâta cât putea fi - între oameni încercaţi, care prind curaj laolaltă şi se simt «ceva mai bine, mai tari»; imaginea e *ironic mioritică* («stăm noi înşiruiţi precum oile la strungă»), dar surâsul rămâne cald:

«*Stăm la coadă la casierie, pentru salarii şi pentru colaborările la reviste. Suntem înşiraţi pe acelaşi coridor strâmt, între uşa spre cantină şi scara de serviciu şi aşa mai departe (şi closetul de serviciu)... Locul ales se potriveşte sumelor din ce în ce mai mărunte, drepturile de autor devenite simbolice, bacşişuri jignitoare, pentru că ne slujim ţara, epoca şi cultura (sic!).(...)*

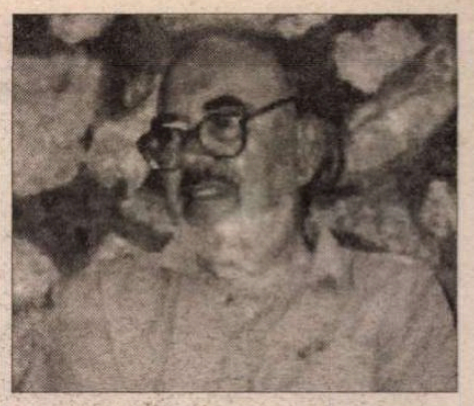
Stăm noi înşiruiţi precum oile la strungă, şi bârfim una-alta, ne spunem zvonurile (cele mai sumbre au devenit aproape fireşti - ehei, am trăit noi de-astea, destule! - cât suntem la un loc, prindem curaj, ne simţim ceva mai bine, mai tari).» (pp. 234-235)

În pofida insistenţei mele asupra lumii scriitoriceşti, *Zidul martor* are o deschidere mult mai mare; un lector poate parcurge în fugă necazurile literatorilor şi să se intereseze de alte aspecte ale perioadei istorice evocate. Într-un comentariu din «Vatra», Iulian Boldea defineşte bogat cartea: «Radiografie a unei epoci, exerciţiu de autoscopie morală, document al fricii şi al urâtului existenţial din epoca Ceauşescu, jurnalul Florenţei Albu îşi asumă metafora *zidului* ca un simbol al expierii şi resurecţiei, al suferinţei purificatoare».

Ilie Constantin

COMENTARII CRITICE

Despre poezia lui Paul Miron



SCRIAM altă dată că sunt două categorii de scriitori din exil: în prima categorie ar putea fi aşezaţi cei care, în altă ţară, ar vrea să-şi zmulgă definitiv rădăcinile. Opera lor orchestrează un lung şir de negaţii. Dacă exilul e o ruptură, dacă el defineşte o rană, dacă el naşte o boală, e necesară o terapie - o cale a vindecării. Dacă am fost exilat din acel loc, pentru a mă vindeca, trebuie să mă desprind pînă la capăt de acel loc. De la Cioran la Gombrowicz şi Ionescu, ei imaginează o terapie a refuzului şi a contestării. Nimic mai nedemn decît rădăcinile, nimic mai infamant decît spaţiul originar, spun primele recomandări ale acestei terapii.

A doua categorie sunt spiritele afirmative - cele care, prin scrisul lor, vor să-şi regăsească ţara. Opera lor e o continuă căutare a vocilor originare, a sunetelor tutelare, a zeilor pămîntului natal. Fiecare roman, proză, poem vor să sugereze o regăsire a paradisului pierdut. Exerciţiul literar înseamnă renaştere prin cuvînt. Înseamnă ceremonie întemeietoare, magie recuperatoare. Lumea se resacralizează, iar fiinţele de acolo, care rezistă barbariei comuniste, sanctifică acest spaţiu al speranţei. Dacă ei au pierdut totul aici, există în cer un spaţiu salvator, o patrie mîntuitoare. Mircea Eliade, Czeslaw Milosz, Miloş Crnjanski, Vintilă Horia, L. Arcade pot fi aşezaţi în această categorie.

Şi, fără îndoială, Paul Miron.

Dacă a existat o firavă îndoială în privinţa aşezării lui Paul Miron în această serie, ea poate că s-a datorat faptului că opera sa poetică este mai puţin cunoscută decît opera sa de savant - de lingvist - sau cea de prozator. Sau chiar decît cea de dramaturg. Profesorul de la Freiburg, prietenul lui Heidegger şi al lui Ernst Robert Curtius s-a afirmat cu strălucire în alte domenii. Atunci cînd eşti autorul unei opere monumentale ca Dicţionarul Tiktin-Miron, atunci cînd eşti liderul romaniştilor din spaţiul german, e greu să contezi ca poet. Mai ales atunci cînd unicul volum de poezie, *Rodul ascuns,* apărut la Prodromos în 1967, a avut o circulaţie foarte restrînsă.

Ceea ce impresionează în prima etapă a poeziei lui Paul Miron, cea definită de volumul din 1967 (comentat elogios de I. Negoiţescu) este explorarea straturilor adînci, străvechi, a orizonturilor arhetipale. Poetul se întoarce înapoi, în teritoriile pe care lexicologul le-a studiat în linişte. Dar nici un savantlîc nu tulbură seninătatea discursului liric. I. Negoiţescu descoperă un lirism pastoral în cartea din 1967, eu aş încerca să evidenţiez universurile din adîncime, tărîmul originar pe care îl găsim şi în literatura lui Vintilă Horia sau L. Arcade. Rapsod al fondului ancestral, poetul cartografiază tărîmurile insulare şi le elogiază, ca un demn reprezentant al finalurilor. Dacă ţara moare (dacă ea ne-a fost răpită) datoria noastră e să păstrăm ceea ce are ea mai autentic. Ca şi personajele din cutare roman al lui Mircea Eliade, ei trebuie să îmbarce pe Arcă tot ce se mai poate salva - documentele de limbă şi simţire ale naţiunii condamnate la moarte. Dar poezia din *Rod ascuns* nu are nimic crepuscular. Descoperind limbajul vechi, nerafinat de trecerea vremurilor, Paul Miron este un poet în care elanurile vitale nu sunt de nimic cenzurate.

Paul Miron se rosteşte poetic atunci cînd are ceva esenţial de spus. Volumul din 1967 poate fi un jurnal de exil, cu pagini ce merită a fi aşezate între documentele vremii. Sunt numite alianţele, prieteniile, sunt citaţi vrednicii bărbaţi alături de care exilatul poate să regăsească ţara pierdută, strălucirea fondului originar, moştenirea comună. Un text armanesc care l-a încântat pe Negoiţescu trebuie citat în întregime pentru a ilustra felul în care profesorul Miron stăpîneşte "meseria", "tehnica" actului poetic. E aproape un dialog între naufragiaţi - o formă de înţelegere a stării de excepţie a celor ce aşa, şi-au regăsit un limbaj comun. Poezia însăşi e un idiolect - ei, cei doi prieteni se regăsesc sub semnul ei.

POEZIILOR din *Rodul ascuns* profesorul Paul Miron le adaugă acum altele, mai puţin legate de lumea aspră a universurilor originare. Domină, în textele care văd pentru prima oară lumina tiparului, versul de inspiraţie folclorică, poezia care rămîne sub semnul lirismului anonim. Înainte Întoarcerea regăsea modelele fundamentale - poezia pastorală, misterele transhumanţei, muntele magic. Aceste versuri descoperă cîntecul, profesiunea de rapsod. Nimic pentru iniţiaţi, totul regăsind odă, imnul, celebrarea. Lumea în care cel-ce-rosteşte este cea mai pură cu putinţă, călătoria pe care o realizează Dumnealui, cîntăreţul, e un pelerinaj. Equiam este copacul care se află în mijlocul paradisului, o cărare către el poate fi descoperită. Iată cum, ne spune poetul.

Poezia este descîntec şi rugăciune, imn şi odă, invocaţie şi bocet. Paul Miron parafrazează cunoscutele balade (Toma Alimoş, Meşterul Manole, Miorita), dar şi versuri ale lui Blaga, Crainic sau Voiculescu, poate şi ale altora. Sunt şi ele solidare, dar parcă altfel.

Există o stranie voinţă de depersonalziare, de despărţire de podoabe, de asceză. Scriitorul nu vrea să fie original, să cucerească un teritoriu al scrisului, vrea doar să repete un ceremonial. Un ceremonial în care lumina şi iluminarea, moartea şi învierea sunt capitale. Dacă există un termen pe care l-aş folosi, acela ar fi "splendoare". Poetul descrie o cale regală, un urcuş. Actul poetic numeşte o iluminare dar şi o penitenţă - o iniţiere, dar şi o magnifiere. Folosind o sintagmă veche, aş spune că Paul Marian scrie stihuri "despre buna murire".

Capodopera poemelor scrise după 1967 (anul volumului *Rodul ascuns*) mi se pare *La moartea lui Dan Botta.* Nimic mai înalt nu s-a scris despre poet. Poate că lectura consacrată lui Hölderlin de Heidegger şi-a pus aici amprenta.

DAR Poezia nu este creaţie, ea este, zice Paul Miron (şi nu-i rău să-l bănuim şi de o îngăduitoare autoironie moldovenească) suspin. "Întîiul suspin închinat pomului Equiam" evocă un drum către Paradis, dar şi o răsturnare a Imaginilor sacre, un semn citit întors. Ciclului consacrat copacului Equiam îi corespunde ciclul "Cele şapte suspine din exil. Din care al şaptelea lipseşte". Aci umorul nu mai e chiar atît de îngăduitor, ironiile sunt triste, poezia nu mai poate salva mare lucru. Spune *Întîiul suspin:*

Muză, ascunde-te în palat de mărgean!
Aste stihuri
Nu sunt pentru prea finele urechi.
Tăcere!
Deschidem colocviu despre valahi.
Tăcere.
. . . . . .
Prăfuite figuri, Clio rîde. Rîde Clio în pumni.
Iată singura rudă cu blazon: moartea,
Logodnică veşnică, dulce logodnică tristă,
Teiul ştie: dincolo e împlinirea.

Ne întoarcem în cotidianul profesorului care participă, de-o viaţă, la Congrese, la Conferinţe, la întîlniri care adună floarea ştiinţei. Scrie, precum odinioară Vianu sau Călinescu, pagini ocazionale. Dar el este în exil, iar invocarea Muzei reclamă alt protocol. Colocviul despre valahi, discuţiile despre valahi, poemul valahilor cer altă contextualizare. Citat sau sugerat, modelul Eminescu (el e cu Teiul) evocă lumea de dincolo de Styx. Alte poeme antilirice vin din epoca lui Tonegaru, a lui Geo Dumitrescu sau Caraion, aşa cum se împlinea ea în anii 1945-1948. Acesta este timpul lor adevărat. Dar de fiecare dată cinismul vedetelor tinere din poezia anilor '45-'48 e pus la punct de dulcele zîmbet al celui ce ezită să-şi facă publică suferinţa. Toate sunt întoarse pe moldoveneşte de omul care păstrează o bunătate funciară:

Acum pe marea neagră a privirilor tale navighez:
Ce desfătare! Ce răsfăţ! Ce vreme bună!
Sunt caic din levant sau pachebot englez,
Ce-mi pasă! Frîng valuri albe sub clar de lună.
(Clipa)

Sau, de altundeva:
Dragostea mea, cînd ochii ţi se schimbară în ceruri senine
Guzganii din gîrlă se prefăcură toţi în păuni
Zodiile îmblînzite cîntau, la noi, prin păşuni,
Barca soarelui şi-apleacă pînzele să ţi se-nchine.
(Inima)

Fericitele metamorfoze din poezia lui Paul Miron! E greu de spus cîtă autoironie există în aceste versuri şi cîtă bucurie a celebrării, cîtă umilitate jucată şi cîtă fericită schimbare. Lirismul lui Paul Miron este unul al ceremoniilor întemeietoare. Prin care omul îşi regăseşte locul său - calea mîntuitoare.

Ceea ce nu înseamnă că Apocalipsa nu e numită (invocată) de poetul care trăieşte agonia ţării sale. Ca toţi poeţii din exil, ai pămîntului şi ai tradiţiei, Paul Miron vede în secetă (teribila secetă a lui 1946) un semn emblematic:

Cine mai are de scris, de-acuma să scrie
Pe cer. Vorbele amestecate cu stele vor roi
Şi-o să sîngere cerul - nemărginită rană vie
Cum, pîngărit, pămîntul sîngeră la noi.

Cornel Ungureanu

CALENDAR

23.XI.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.XI.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.XI.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
23.XI.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.XI.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.XI.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.XI.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.XI.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m.1985)
24.XI.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m.1978)
24.XI.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m.1993)
24.XI.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.XI.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.XI.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m.1972)
24.XI.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.XI.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.XI.1953 - a murit *I.E. Torouţiu* (n. 1888)
24.XI.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.XI.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.XI.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.XI.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.XI.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.XI.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
26.XI.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.XI.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihăescu*
26.XI.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.XI.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)

27.XI.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.XI.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.XI.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.XI.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.XI.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n.1871)
27.XI.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n.1905)
27.XI.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n.1889)
27.XI.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n.1931)
27.XI.1995 - a murit *George Almosnino* (n.1936)

28.XI.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.XI.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.XI.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.XI.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.XI.1954 - s-a născut *Traian T. Coşovei*
28.XI.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.XI.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n.1917)
28.XI.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)

29.XI.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.XI.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
29.XI.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.XI.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

30.XI.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.XI.1930 - s-a născut *Andrei Bantaş* (m. 1997)
30.XI.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.XI.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.XI.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.XI.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.XI.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

Eugen NEGRICI:

„Sînt creaţia fricii p

- Cum era Eugen Negrici înainte de 1990? Ce gîndea? Cui îşi împărtăşea gîndurile? Avea un cerc de prieteni în care avea încredere?

- În anul lichidării casei părinteşti am luat cu mine de la Rîmnicu Vîlcea fotografia de pe panoul de absolvire a liceului: un adolescent de nici 17 ani priveşte într-o parte atins de o tristeţe nefirească. Cînd am făcut fotografia aceea nu aveam nici o îndoială că dosarul meu de fiu de colonel deblocat - şi care scăpase printr-o minune, pînă atunci, de puşcărie - nu va putea trece de sita serviciului de cadre al Universităţii. Am parcurs studenţia sub teroarea precauţiilor infinite, îngenuncheat în fiecare zi de spaima de ce mi se poate întîmpla dacă voi îndrăzni să fiu o dată, o singură dată, eu însumi. Dacă adun şi anii de tăcere, de disimulare, de veghe şi de autocontrol de după terminarea facultăţii, ajung la o cifră care îmi spune că sînt creaţia fricii politice şi că tot ce am izbutit să fac, a fost pentru că am ştiut cum să lucrez în tranşee şi pe ascuns, departe de lumina curioasă a miradoarelor.

- Cum era viaţa universitară?

- Domeniile pe care mi le-am ales ca universitar - mînat mai curînd de instinctul conservării decît de pasiune - au fost acelea ferite de imixtiunea politicului şi prea puţin expuse ideologiei: la început lingvistica, apoi stilistica şi literatura veche. Tocmai pentru că nu puteam săpa în altă parte, am săpat, cu un fel de deznădejde fertilă, acolo. Evident, am redus, pe cît mi-a stat în puteri, "ieşirile la rampă", evitînd cenaclurile - mai pline de iscoade decît de scriitori, prieteniile gălăgioase, bericile cu binecunoscutul grup al geniilor de provincie şi am jucat, cu destul succes, la început rolul naivului şi apoi pe acela al frivolului. Micile hibe "dădeau bine" în ochii unui regim care prefera supuşii cu conştiinţa uşor şifonată. Asemenea "vicii" acceptabile (între care se număra şi pasiunea vînătorii) precum şi faptul că "îmi vedeam de treabă" cum se spunea atunci - adică mă feream să scriu lucruri care să trezească vigilenţa organelor, mi-au asigurat o carieră fără derapaje, cu promovări la vreme, jenante, într-un fel, pentru mine care ştiam că, la Bucureşti, N. Manolescu era, la cincizeci de ani, încă lector. Devenise instructiv ceea ce se întîmpla, de regulă, cu cei care se simţeau tentaţi să comită cîte un gest politic eroic: după numai cîteva zile, strînşi cu uşa de autorităţile care ştiau să le scotocească dosarele, eroii noştri, speranţele noastre publicau dezmînţiri şi ofereau mielul răscumpărării sub forma unui text libidinos de proslăvire a înţelepciunii conducătorului. Şi după alte puţine zile ne era dat să aflăm că deveniseră chiar uneltele regimului.

În consecinţă, nu altfel decît alţi mulţi intelectuali din ţară, am găsit cu cale că e mai onest să lucrezi în tăcere, să nu oferi puncte de acroş "organelor". Şi fără să ajungi să scrii şi să faci ceva de care să-ţi fie, mai curînd sau mai tîrziu, ruşine. Nimic deosebit: a fost situaţia tipică a acelei categorii de intelectuali care, în condiţiile date, a vrut să-şi justifice existenţa fără să-şi complice existenţa.

- De ce v-aţi ales Antim Ivireanul şi cronicarii ca subiecte ale cărţilor de început? Cercetarea lor constituia un refugiu?

- Sînt înclinat, astăzi, să văd în acea iniţiativă consecinţa explozivă a istoriei deziluziilor mele legate de experienţa criticii de întîmpinare.

Cele cîteva luni în care am semnat cronici literare în revista *Ramuri* au reuşit să mă facă să privesc cu suspiciune mărită acea "meserie" clientelară care oferea satisfacţiile orgoliului şi ale puterii în puţinele locuri unde un intelectual le putea încerca atunci: politica notelor bune şi a notelor rele împărţite cu aplomb şi superbie necunoscuţilor, începătorilor şi, în genere, tuturor celor care nu aveau în spate fie propriul trecut, fie numai pe cineva sau ceva anume. În climatul de corupere a tuturor formelor gîndirii, de degradare funciară a spiritului critic, de laşitate intelectuală, de lene şi toleranţă faţă de falsificările datelor artistice, presa literară acumulase - să ne amintim - o masă uriaşă de generalităţi politicoase şi de erori convenabile.

M-am numărat, tocmai în acest răstimp, printre cei cîţiva recenzenţi cărora li se părea de neiertat - atraşi cum erau în procesul polarizării artificiale a culturii - să nu apere şi să nu promoveze, de cele mai multe ori în exces, textele celor loviţi de Putere ori să nu subestimeze sau să nu ignore pe cele ale preferaţilor Puterii. Cu cele mai bune intenţii, dezertînd pios de la spiritul critic, am contribuit şi eu - într-o măsură greu de precizat - la fabricarea şi perpetuarea unor glorii false, la consolidarea unor ierarhii ce astăzi par cu neputinţă de clintit şi pentru că ieri noi am pus în ceea ce făceam patos şi o elocvenţă perfidă, mimînd temeinicia.

Dar a venit, se înţelege, şi momentul în care am simţit nevoia să nu mai ader, să nu mă mai las împins să încerc sentimentele cuvenite, şi să împărtăşesc admiraţia generală, cînd am refuzat să-mi mai educ starea de îngăduinţă ori să mă mai conformez bunului simţ.

Adăugată la mai vechea mea neîncredere în literatură în general, repulsia faţă de simulacrul criticii de întîmpinare m-a împins să întorc spatele acestei îndeletniciri trădătoare. Firesc, reacţionînd printr-o nouă dezertare.

- În ce sens?

- În loc să declar un război necruţător sentimentelor cuvenite, în loc să intru în jocul riscant al deciziei neiertătoare şi al înfruntării bărbăteşti a pericolelor ce pîndeau de peste tot din peisajul bolnav al literaturii române contemporane, m-am întors cu toată energia spre rezervaţia textelor primitive, paraliterare sau, pur şi simplu, neliterare în intenţie cum sînt şi cele de care vorbiţi, unde nimeni nu îmi putea răpi plăcerea cutreierării libere printre ruine, de-a lungul desenelor neobosite ale pereţilor igrasioşi, printre formaţiuni geologice stranii şi miraculoase întocmiri infantile. Adică spre locurile unde, în căutarea sentimentului necunoscut al libertăţii, cel puţin nu mă socoteam expus direct presiunii factorului politic şi înrîuririi grupărilor literare. Mărturisesc că m-am simţit bine acolo, încît nu aş mai fi revenit niciodată în ţarcul beletristicii "epocii de aur".

Între timp, literatura română contemporană devenea - pe măsura acţiunii hipertrofice şi tiranic-prestigioase a criticii, pe măsura preluării de către şcoală şi universitate a ierarhiilor şi clasificărilor impuse de unul sau cel mult doi inductori de opinie - o tribună cu locuri indicate dinainte, fixate oficial, pe care stăteau personaje pierdute sub mormane de decoraţii.

Dacă mă gîndesc bine, reîntoarcerea mea la problematica literaturii propriuzise a fost impulsionată de acelaşi sentiment sîcîitor pe care mi-l provocau tabloul decăderii spiritului critic, slăbiciunile evidente ale instrumentarului analitic, superbia nefondată a inductorilor de opinie şi vanitatea neghioabă a recenzenţilor care considerau că simpla parafrazare ingenioasă poate să ţină loc de orice în spaţiul literaturii.

În ochii mei, critica noastră nu era numai ticăloşită în cîrdăşii, ci şi lipsită de minime fundamente teoretice, iar statutul ei dezamăgitor devenise obsesia mea cotidiană.

- În volumul Poezia unei religii politice *prezentaţi Răul care ne-a bîntuit, fără să deveniţi pătimaş, vehement, ca un chirurg care ştie că emoţiile l-ar putea stînjeni în desfăşurarea operaţiei. Cum de aţi reuşit să vă distanţaţi de materia de lucru? Incriminarea fără accente inchizitoriale mi se pare mai puternică.*

- Constat că mă manipulaţi şi, ca orice jurnalist de clasă, mă împingeţi spre un singur răspuns, cel inclus în întrebare.

- Au fost scriitorii din anii '50 păcăliţi? Au crezut cu sinceritate într-o societate "mai bună şi mai dreaptă"? Au fost ei doar momiţi cu funcţii şi alte avantaje materiale? Au fost victime sau beneficiari ai "noii religii"? Cum de s-au convertit la ea şi autori care cunoşteau ce e poezia adevărată?

- Istoria colaboraţionismului românesc - era să zic istoria universală a colaboraţionismului - numără cîteva etape distincte, categorii de cedări şi convertiri şi numeroase cazuri particulare de adeziune (trădare stipendiată sau nu, autosugestionări, colaborări benevole sau dictate, adeziuni precoce sau tardive, parţial motivate sau cu totul gratuite). Dar în spatele acestei diversităţi a "răspunsurilor la stimuli" se află aceleaşi principii ale manipulării inspirate din tehnicile dresajului prin momeli şi pedepse date la timp. Perfecţionate de decenii în URSS, predate viitoarelor cadre de conducere la Universitatea Lomonosov şi cuprinse şi în setul de directive oferit de NKVD noilor conducători ai democraţiilor populare, aceste principii şi aceste tehnici au devenit un fel de manual al stăpînirii şi supunerii. În ceea ce îi priveşte pe scriitori, acesta dovedea o cunoaştere adîncă a ambiţiilor, nevoilor şi slăbiciunilor lor.

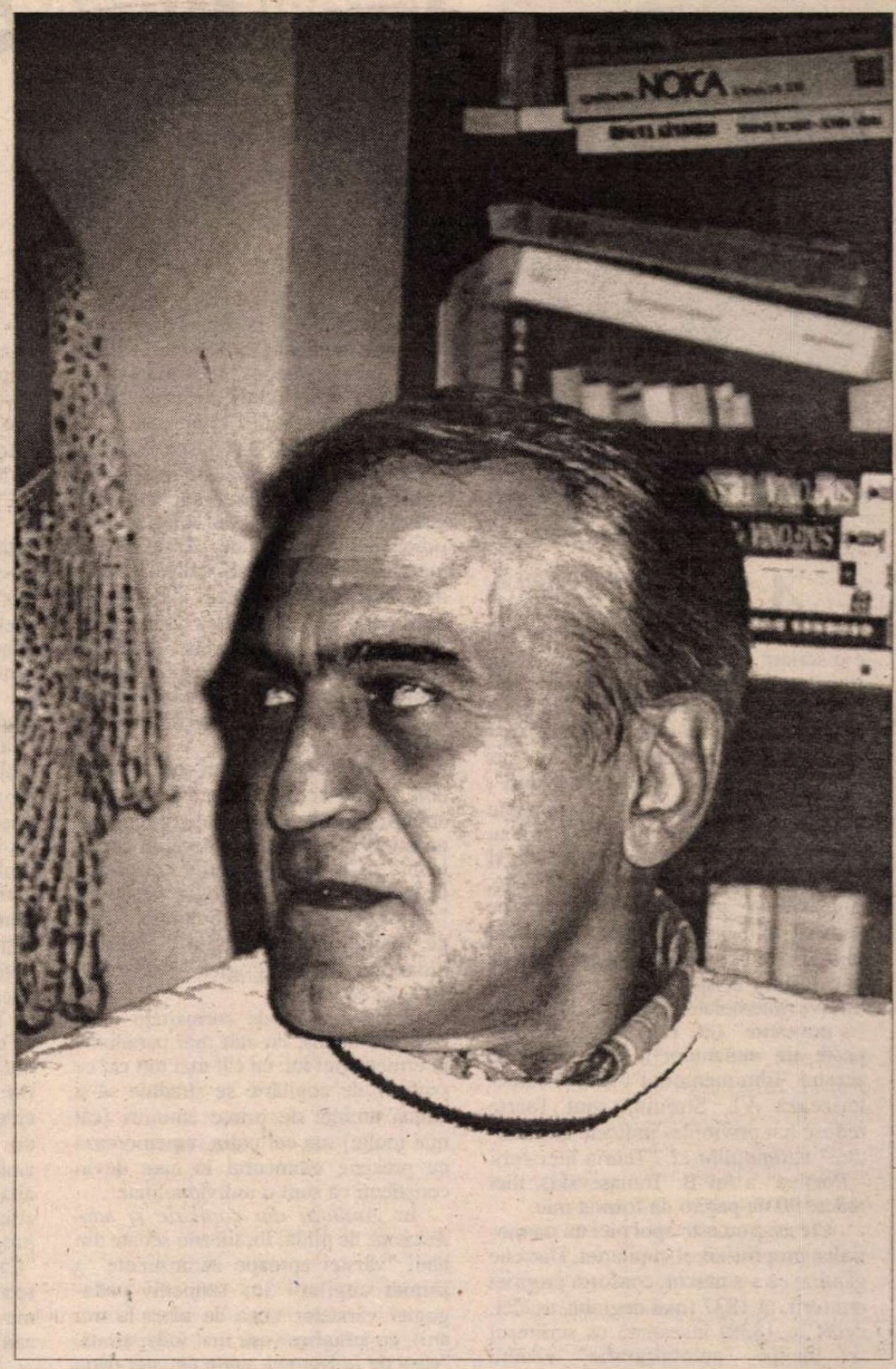
"Organele" statului român au dovedit că ne cunosc bine demonii, că ştiu să se folosească de arghirofilia unora, de vanitatea scriitoricească a altora sau a aceloraşi, de tentaţiile gregare, de spaima generalizată, de senzaţia difuză a unei erori din trecut sau din prezent pe care cineva anume ştie să o întreţină.

Cine erau cei care au făcut primul pas? Cei ce scriseseră, cu numai cîţiva ani înainte, articole împotriva imperialismului roşu (probat de invadarea Finlandei şi de pactul Ribbentrop-Molotov), cei ce se ştiau bănuiţi a avea simpatii de dreapta, veleitări ignoraţi de critică, cîţiva scriitori evrei marginalizaţi sau care îmbrăţişaseră comunismul cu convingerea, deşartă, că numai el îi poate salva, un număr de tineri mînaţi de gîndul - totdeauna entuziasmant - că a venit vremea lor şi s-a ivit prilejul aşteptat al schimbării ierarhiei literare, căci orice schimbare produce, nu-i aşa, un frison de plăcere.

Nu exclud posibilitatea ca, mai ales la începuturile fenomenului convertirii, cînd mitul egalitarist răspîndea încă ceaţă şi chemări difuze, cîţiva fii ai sărăciei, fii ai secetei vor fi crezut cu adevărat în ceea ce scriu.

Căci să nu uităm că în spatele ideologiei comuniste se afla, dîndu-i forţă şi

olitice"



energie negativă, ura de nestins față de cel mai bogat și mai destoinic decît tine, față de cel ales, față de cel diferit.

- Mulți dintre ei și-au repudiat scrierile din anii '50, s-au "schimbat la față". Cum le priviți "întoarcerea" la "uneltele poetului"?

- Nu avem cum să nu privim cu înțelegere și chiar cu simpatie întoarcerea poeților la uneltele lor. Dar orice "schimbare la față" e însoțită de o gesticulație abundentă și psihanalizabilă, de excesele relei conștiințe. Mai interesantă, ca fenomen psihic, este poziția celor ce deși conștienți de eroarea în care au zăcut, se sugestionează căutînd astăzi să dea luciu și măreție porcăriei.

- Cum vă explicați că și după 1965 s-a ajuns, din nou, la o "înflorire" a literaturii patriotarde, printre promotori numărîndu-se și poeți de talent? Nu te obliga nimeni să scrii poezii cu Țara, cu Poporul, cu Conducătorul. Mi se pare mai ciudată postura acestora decît a acelora care poate - unii și din pricina tinereții, a entuziasmului nătîng - proslăveau "noul drum al patriei".

- Nu și după 1965, ci abia începînd cu acei ani a înflorit o literatură avînd ca temă patria. Pînă la începutul anilor '60 se cîntau, cum vă amintiți, doar cuceririle revoluționare pe pămîntul patriei socialiste și eventual, mai ales la începutul anilor '50, Patria socialismului biruitor - Uniunea Sovietică. Cînd Marin Sorescu, stimulat și protejat de declarația din aprilie 1964, a abordat tema patriei, aceasta avea, atunci, farmecul fructului îndelung oprit. Vivificată de mitul patriei primejduite, tema a avut căutare și a trezit un entuziasm veritabil cîțiva ani la rînd, iar evenimentele din 1968, bine speculate de propaganda ceaușistă, au prelungit interesul scriitorilor pentru ea. Preocupată nu de Patrie ci de putere, propaganda de partid a simțit imediat că poate profita, pentru a întări unitatea din jurul conducătorului, de mitul patriei primejduite. Cu tenacitate, bine servită de personaje influente și abile, organele propagandei au împins încet-încet tema patriei spre cea a Conducătorului iubit - realizînd la începutul anilor '70 - odioasa dar folositoarea fuziune. Astfel, erorile conducătorului au compromis treptat, prin rezonanță, tema patriei, care, și așa abordată la comandă și în exces, devenise un simplu pretext pentru publicare, "mană cerească" pentru specia perenă și vorace a grafomanului român.

În anii '80 - și văd că ați și uitat atmosfera acelor ani - s-au făcut presiuni de tot felul și s-a apelat la tot soiul de tranzacții editoriale, la întreg arsenalul de trucuri, sugestii, șantaje pentru ca semnătura unor scriitori de prestigiu să facă să supraviețuiască aceste teme ale propagandei.

- N-am uitat, din păcate, nimic. Și totuși, nimeni nu te obliga să scrii poezii de o anume factură.

- Admit că existau tot atîtea mijloace și tot atîtea căi viclene pentru a evita pactul cu diavolul și sodomizarea unora și că un refuz pronunțat chiar în termeni duri nu ar fi fost urmat de o arestare ca în anii '50. Cine a cedat, a cedat pentru că era pregătit să cedeze prin argumentele relei conștiințe, care sînt fără număr.

- Chiar credeți c-a avut vreo influență Poezia unei religii politice? *În opinia mea, ea n-a stîrnit nici un ecou, decît poate că a creat, prin supralicitare un fenomen de respingere a ei.*

- Poezia propagandei anilor '50 a devenit păcatul originar al literaturii scrise sub comunism și coordonatele stilistice ale generației '60 sînt consecința evitării erorilor deceniului anterior! Lenta, prea lenta, evoluție a marilor talente ale acelei generații spre discursivitate, spre narativitate și concret se explică și prin spaima poeților de a nu cădea la loc în versificismul poeziei realismului socialist.

Preocuparea lor obsesivă de a menține poezia în zona esențelor i-a îndepărtat de inițiativele înnoitoare europene și americane și a dat altei generații șansa sincronizării și a schimbării paradigmei. Așadar *poezia unei religii politice* a înrîurit procesul literaturii române, provocînd reacții nefirești și favorizînd fenomenul "defazării". Dar mult mai plină de consecințe a fost înrâurirea exercitată asupra oamenilor simpli de către această poezie ascultată la radio, recitată în școli în anii '50, publicată în *Scînteia,* tipărită în manuale: singura poezie căreia i se îngăduia să circule și să fie cunoscută. Un segment uriaș de populație și-a făcut educația artistică prin ea, s-a instruit cu ajutorul ei. E o poezie care a creat mentalitate, o mentalitate care ține astăzi în loc România.

- Și totuși, am avut și o poezie bună - ați și încercat s-o sistematizați. Cum de-a reușit să se impună?

- Sînt sigur că aveți un răspuns la întrebare. Pe al meu îl veți găsi în cartea pe care nădăjduiesc să o public într-un an - *Literatura română sub comunism.*

- Ce se va întîmpla, în continuare, cu poeții a căror lucrare a fost năpădită și de buruienile "religiei politice"? Vor fi lăsați în uitare? Se va face o operație de cernere? Dacă da, cine o va face? Ei înșiși - unde se mai poate? Critica literară?

- De ce m-aș îndoioșa de destinul acestei poezii care așteaptă dezburuienirea cînd destinul însuși al literaturii se joacă acum? Noi am avut pînă la Revoluție o cultură literaturocentrică și ne e dat să constatăm astăzi că literatura reprezintă o simplă manifestare a spiritului printre alte cîteva, că scriitorii nu se mai află în centrul interesului public, nu mai sînt inductori de opinie și simboluri ale salvării naționale. Că în afara celor ce țin de autosugestie le-au rămas prea puține motive să producă literatură și nu articole de ziar, comentarii politice, spoturi publicitare și talk-show-uri.

Și mai puțin motivați sînt criticii de întîmpinare cărora le dispare încet, încet obiectul muncii. Sîntem în pragul unei mari modificări de mentalitate, al unei revoluții în perceperea lumii și în ierarhizarea valorilor ei și mi se face milă de cei ce nu văd sau se prefac că nu văd agonia vechii paradigme.

Cum am oroare de publicitate, nu v-aș fi răspuns dacă nu mi-aș fi dat seama că sînt ultimii ani în care se mai poate găsi cineva să-și amintească de lumea noastră de valori și că se cuvine să profit de ecourile ei.

- Cum împăcați, ca profesor la Facultatea de litere din București, popasul pe două tărîmuri: cel al literaturii române vechi și cel al literaturii contemporane? Faceți să comunice cele două tărîmuri? Ce doriți să transmiteți dintr-o zonă și ce din altă zonă? În care dintre ele vă simțiți mai bine?

- M-am simțit totdeauna mai bine în limbajul distanței decît în cel al falsei proximități. Pentru mine semnificativ cu adevărat este ceea ce e foarte vechi și ceea ce e foarte nou. Legătura dintre literatura veche și literatura actuală se poate stabili fără dificultate dacă pornești de la premisa că, prin universul specific și prin expresia lui neobișnuită, textul medieval surprinde cam în felul în care o face textul inovator al ultimei generații împinse de ambiția înnoirii.

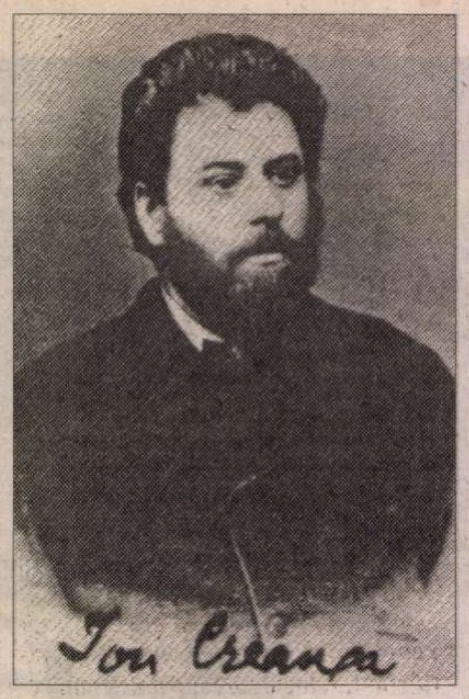
- Domnule Negrici, sînteți un spirit "sistematic"? Viața vă e ordonată riguros? Sau lăsați și hazardului să vă răvășească planurile?

- Dacă spiritului sistematic îi este dată tristețea de a nu mai observa miraculoasa complexitate a lumii, de a vedea în jur numai previzibilitate și repetabilitate, atunci pot spune că prin însăși trecerea timpului, am devenit un spirit sistematic.

Nu ți se pare, dragă Arion, că totul este foarte clar în jur?

George Arion

EGO



AMINTIRI DIN COPILĂRIE, cântecul de lebădă al scriitorului din Humulești, e o scriere paradoxală: nu este nici un roman al copilăriei, nici o autobiografie cu înșiruirea evenimentelor de la alfa la omega, cronologic și cauzal, cu un cuvânt e o scriere, cum ar fi spus Maurice Blanchot, "departe de genuri".

Se pot aduce mai multe argumente că nu-i vorba de un roman, așa cum au crezut unii, începând cu Maiorescu, și l-am putea parafraza aici pe Croce, spunând că "un roman este ceea ce știm cu toții că e un roman". Lăsând însă gluma la o parte, *Amintirile* nu se pot încadra în specie măcar din două motive întemeiate: nu întâlnim acolo "o povestire" (cf. E.M. Forster: "Aspecte ale romanului"), iar proporțiile acestui "film memorial", cum îl caracterizează Vl. Streinu, sunt foarte reduse (cu privire la "indicele dimensiunii" narațiunilor cf. "Teoria literaturii - Poetica" a lui B. Tomașevski), nici măcar 90 de pagini de format mic.

Creangă nu este apoi nici un memorialist propriu-zis al copilăriei. Dacă ne gândim că s-a născut, conform propriei mărturii, în 1837 (mai degrabă, așadar, decât în 1839) înseamnă că scriitorul își începe "autobiografia" vizând întâmplări de pe la 11 ani, odată cu frecventarea școlii. Ce-a făcut până atunci? Ce întâmplări i-au marcat existența? În privința aceasta, în mod bizar, scriitorul nu ne oferă vreo informație, în afara foarte etericelor suveniruri (dacă este vorba despre așa ceva) cu care începe partea a doua a *Amintirilor.*

Creangă își amintește de "stâlpul hornului, unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei", de "prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel", de "cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi băieții de-a mijoarca". Își amintește pe urmă de "minunățiile" mamei și în sfârșit nu uită că: "eu încălecam pe porc deasupra paielor și făceam un chef de mii de lei" "la Crăciun când tăia tata porcul" și că atunci "când venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, înghețat de frig și plin de promoroacă, noi (copiii, n.n.) îl speriam sărindu-i în spate pe întuneric".

S-a pus întrebarea dacă toate cele de mai sus ori măcar unele sunt primele impresii în contactul cu viața sau imediat după aceea, ori sunt tot "calamandrosuri" petrecute după intrarea în școală.

E greu de dat un răspuns tranșant fie și pentru faptul că *Amintirile* încep cu evenimentele intrării în școală și e dificil de acceptat că scriitorul nu povestește mai mult sau mai puțin liniar întâmplările și întrerupe cronologia ascendentă a destăinuirilor, întorcându-se în trecut (Vl. Streinu a vorbit, totuși, cu dreptate, de "proustianismul" memoriei scriitorului). Pe urmă, lipsa oricărei determinări temporale - în afara acelei "Când începusem a merge copăcel", care mai degrabă se referă la Zahei sau oricare din frații mai mici văzuți cu ochii fratelui mai mare - ridică dubii întemeiate. Ar exista cu toate acestea o posibilă datare: și anume, aceea conform căreia, dacă am ști când muncea la pădurea Dumesnicu Ștefan a Petrei Ciubotariul, am ști câți ani avea Creangă-copil când descrie istoria cu "tâta mare". Dar când a lucrat tatăl scriitorului la pădurea Dumesnicu nu știm.

Și chiar - să acceptăm această variantă - de-ar fi vorba de "prime amintiri" și tot sunt prea puține pentru un interval de peste un deceniu care a inclus și "a doua copilărie" (răstimpul de la 3 la 7 ani în pedagogia vârstelor), "vârsta de aur" (Ursula Șchiopu: "Curs de psihologia copilului", Editura didactică și pedagogică, București, 1973) a copilăriei.

Setea noastră de curiozitate e un rezervor închis; cu atât mai paradoxal în ermetismul lui, cu cât mai toți cei ce vorbesc de copilărie se străduie să-și aducă aminte de prime amintiri (cât mai multe) sau cel puțin rememorează cu precizie momentul în care devin conștienți că sunt o individualitate.

În *Amintiri din copilărie și adolescență,* de pildă, Ibrăileanu scoate din hăul "vârstei aproape inconștiente" a primei copilării (în termenii pedagogiei vârstelor viața de până la trei ani), ca amintirea cea mai îndepărtată, "casa de la Roman, unde am stat până la vârsta de 5 ani și familia câtă stătea în acea casă".

La fel, Sadoveanu, în *Cele mai vechi amintiri,* începe mărturisind: "Cea mai veche amintire a mea se leagă de soarele de primăvară(...) Aveam, probabil, doi ani".

Și nu altfel procedează rememoratorii de aiurea ai copilăriei și aș invoca aproape la întâmplare numele lui Rousseau și Gide. În *Confessions,* dacă nu dă amănunte din primii ani, Rousseau își aduce aminte, totuși: "Nu știu ce-am făcut până la cinci sau șase ani; nu-mi dau seama cum am învățat să citesc; nu-mi amintesc decât de primele lecturi și de efectul pe care l-au avut asupra mea: e perioada când am căpătat fără întrerupere *conștiința despre mine însumi"*(s.n.). Iar în "Si le grain ne meurt" a lui Gide întâlnim pasajul (cu care, de altfel, debutează narațiunea): "M-am născut la 22 noiembrie 1869. Părinții mei ocupau atunci un apartament în strada Medicis la al patrulea sau al cincilea etaj, pe care îl părăsiră câțiva ani mai târziu și despre care n-am păstrat amintiri. Revăd, totuși, balconul sau mai curând ceea ce se vedea din balcon", etc.

Pe de altă parte, Creangă nu "explică" nici pentru ce scrie *Amintirile.*

Rousseau dorise să înfățișeze "semenilor lui un om în tot adevărul firii sale"; Gide își scrisese cartea "din penitență".

Ipoteza că scriitorul este un memorialist al copilăriei cade, deci.

Și atunci, dacă Creangă nu-i nici romancier, nici - memorialist al copilăriei *stricto sensu,* dacă el nu-și face "autobiografia" așa cum știm că "se face" autobiografia, apare legitimă întrebarea: *ce* este Creangă, *ce* "scrie" el în *Amintiri?*

Copil, Creangă a fost un solitar.

Pățaniile care au fericit atâtea generații, mai cu seamă cele din primele două părți ale *Amintirilor din copilărie,* fugă la scăldat și întorsul acasă în pielea goală, furtul cireșelor mătușii Mărioara sau al pupăzii din tei, plonjonul în apă "în ziua de lăsatul-săcului de postul Sân Petrului", consecutiv împăcării Smarandei cu mătușa Măriuca, "smântânitul oalelor" sau "răbuiala" cu dohot metodic aplicată de moș Chiorpec ciubotariul sunt ale unui singuratic. Nici un Huckleberry nu-l însoțește pe acest Tom Sawyer moldav și prietenii pe care-i pomenește scriitorul (cu precădere în primele două părți) sunt simple nume. "Vro câțiva băieți din sat" (*Amintiri,* II) definește cel mai bine pe cei care, când și când, participă la câte o ispravă.

Frații figurează, la rândul lor, doar ca decor. De altminteri, între Creangă, întâiul născut, și Zahei, al doilea născut (în ianuarie 1842), e o diferență de cinci ani. În plus, diferența aceasta de un lustru se mărise atunci când ambițioasa Smaranda s-a hotărât, ca altă dată în familiile de viță nobilă ori chiar țărănești, să favorizeze întâia progenitură, trimițând-o la popie. "Căci mama, după câtă minte avea", recunoaște scriitorul, "nu se îndura să mă mai trimită acum nici la o cofă de apă" (*Amintiri din copilărie,* III).

Vârsta mai mare și atenția sporită au făcut ca, în familie, Creangă-copil să nu mai fie pur și simplu un *primus inter pares,* ci pentru el să se ridice și un tron imaginar, tron pe care urmașul lui Ciubuc Clopotarul se lăfăia ca un rege, ca prim născut și copil de predilecție al mamei sale.

Argumente că așa stau lucrurile pot fi găsite. Alături de citatul cu cofa, într-un fragment ca acela cu chinuirea și eliberarea pupăzii din tei se observă, la o lectură printre rânduri, "respectul" și "distanța" care separă pe Creangă de ceilalți frați.

Apelativul "bădiță", "spaima" și "îngrijorarea" lui Zahei și ale Catrinei, mersul lui Zahei după părinți, cel mai probabil la ordinul năzdrăvanului frate mai mare, faptul că, altă dată (niciodată), ceilalți frați nu sunt nici măcar nominalizați reprezintă, cred, motive suficient de convingătoare.

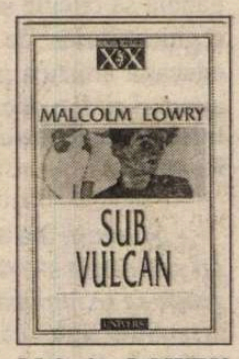
Dar cel mai de seamă argument îl constituie faptul că într-o familie țărănească cu veleități, pe deasupra, negustorești, copiii trebuie să-și sprijine din plin părinții și, din acest punct de vedere, al ajutorului gospodăresc, singurul care un timp relativ îndelungat a putut oferi un suport efectiv, ca mână de lucru gratis, este micul Ion (tatăl are, plătiți, și țigani la lucru). Competența lui este mai presus de orice dubiu (citatele abundă și n-aș face decât să sporesc inutil aceste rânduri, reproducând ceea ce toată lumea știe despre *Ion Torcălău*). De aici vine și prestigiul, în familie, al copilului antepreșcolar, nu neapărat din inteligența sau bună purtare, cât din sprijinul acesta calificat, extrem de prețios, acordat în momentele de nevoie, nu puține de-a lungul unui an.

Când Creangă scrie, după episodul cu contactarea holerei (*Amintiri,* I): "Dar tata nu mi-a mai zis atunci nimică; m-a lăsat în voia mea pentru o bucată de vreme", trebuie să înțelegem că vreo pedeapsă nu-și avea rostul, copilul trebuia menajat, fiindcă, textul nu mai detaliază, dar bănuim deja, cine știe ce alt târg urma să vină, cine știe ce nevoie era în casă de brațele lui Ion și copilul nu trebuia pedepsit (constrâns) în vreun fel.

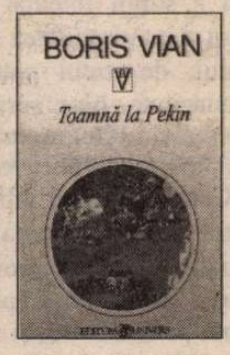
Rousseau a vorbit de vârsta de 6 ani ca despre un prag. Pentru Creangă acest prag, al dobândirii "conștiinței de sine", poate fi socotit vârsta de 11 ani, când scriitorul începe să-și depene istoria vieții. Conștiința de sine - inclusiv aceea scriitoricească - i s-a format târziu. Acest "puer aetemus" nu pare să se fi deșteptat decât în contactul cu școala. Până atunci își închipuise poate că multe i se cuvin (e limpede că, în schimbul ajutorului economic, micul

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT
vă recomandă următoarele apariții:

Franz KAFKA
Opere, vol. V
Colecția „Opere"
608 p.



Malcolm LOWRY
Sub vulcan
Colecția „Romanul Secolului XX"
408 p.



Boris VIAN
Toamnă la Pekin
Seria de autor „BV"
224p.

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

Ion putea exersa un nevinovat şantaj şi, deci, pretinde un număr de recompense, scăldatul, hoinăreala, mai ales din partea mamei, suflet mai caritabil) şi intuiţia lui G. Călinescu că în *Amintiri* găsim "copilăria copilului universal" trebuie pusă pe seama anilor de până la intrarea în comunitatea şcolară, căci, după 11 ani, scriitorul ne povesteşte, totuşi, altceva. Nu-i simptomatic că *Amintirile* încep cu nararea a patru întâmplări-eşecuri, la rând: bătaia încasată de Smărăndiţa popii pe Calul Bălan, bătaia încasată de el însuşi pentru că a omorât în cimitir bondarii şi muştele cu ceaslovul, fuga năpraznică din şcoală în ziua procitaniei, prinderea cu arcanul a bădiţei Vasile? Cartea porneşte la drum cu o pedeapsă (autopedeapsă), cu scena de sadism (masochism) a bătăii Smărăndiţei popii cu "sfântul ierarh Nicolai" (la urma urmei, Creangă lovea în el însuşi, pielea lui simţea loviturile biciului).

Ocrotit de mamă (de la ajutor economic al familiei cu braţele, mama a avut surpriza unui Ion competent şi la învăţătură - o "zice" mai întâi, indirect, mama: "Şi când învăţam eu la şcoală, mama(...) se bucura grozav când vedea că mă trag la carte"; o spune, cu vorbele lui, şi bunicul David: "Băietul văd că are ţinere de minte şi, numai după cât a învăţat, cântă şi citeşte cât se poate de bine" şi s-a gândit, legitim la un moment dat, urmând dealtfel exemplul fraţilor ei, la Ion ca ajutor al celorlalţi prin intermediul diplomelor), în absenţa unui tată absorbit de muncă, distanţat ca vârstă de ceilalţi fraţi, Creangă-copil trăise până la anii şcolii ca un copil unic.

În schimb, şcoala, cu balanţa ei de echitate mai dură, nu i-a dăruit numai un simplu sentiment de detronare, căci, pe lancasterienele ei bănci, Creangă nu mai era cel dintâi, dar cu timpul i-a inoculat un adevărat complex, în aşa fel încât, după părerea noastră, atunci când învăţa la Fălticeni, complexul frustrării era gata constituit. Iar pe seama complexului de frustrare a amorului-propriu din ego, - un ego pe care ni-l imaginăm ca pe cocoşul din cunoscutul basm, *uriaş*, - trebuie puse şi masca "prostiei" şi "ţărăniei" lui Creangă, şi "sadismul" şi "copilăreala" marelui povestitor de la *Junimea*.

De aceea ni se pare că prozatorul doreşte, în *Amintiri* (mai ales în primele trei părţi), să-şi reconstituie viaţa din clipa în care complexul de "detronare" se formează, până în momentul când complexul e gata format; ca şi când ar vrea să facă istoria acestui complex, să-l "scuipe", să-l "elimine" şi aşa să se elibereze de el.

Jean Boutière şi Tudor Vianu considerau că *Amintirile* sunt o operă "neterminată".

Din punctul de vedere al complexului, credinţa celor doi este iluzorie.

Inutil, Iacob Negruzzi sau altcineva îi cereau o continuare la *Amintiri*. Creangă nu avea ce să mai scrie în plus, şase ani după primele trei părţi, decât acea a IV-a parte, cea mai scurtă şi mai nesemnificativă "cărămidă" din edificiul cărţii.

Dan Grădinaru

Fantasticul ca *entertainment*

CEZAR PETRESCU rămâne un caz al literaturii interbelice, un caz cu mult mai complicat în articulaţiile sale interioare decât o indică aparenţele. Receptarea lipsită de entuziasm a criticii de autoritate a contrastat cu ecoul public al unui scriitor extrem de prolific, capabil să adecveze strategiile sale narative la orizontul de aşteptare al cititorului mediu într-o manieră ce ar putea servi drept reper într-o ipotetică istorie a *bestseller*-ului autohton.

"Romancierul de succes" continuă să fie definit, în spaţiul intelectual românesc, printr-o persistenţă a suspiciunii de care e înconjurat, criticii autentici având serioase dificultăţi în a face faţă provocării reuşitei editoriale, dezvăluirea potenţialei fascinaţii a literaturii de consum readucându-i în postura incomodă a liceanului citind pe ascuns în timpul orelor de matematică. Versatilitatea autorului adaugă complicaţiilor intelectuale pe cele de ordin etic, Cezar Petrescu navigând dezinvolt printre "ispitele" vremii, trecând de la stagiul gândirist prin interludiul carlist şi eşuând lamentabil în anii din urmă, când rescrierea propriilor texte (pentru a le reconcilia cu "corectitudinea politică" comunistă) proba un oportunism răsfrânt asupra operei înseşi.

Doar aparent surprinzător, un sector "marginal" al vastei sale producţii literare, textele fantastice de mai mici dimensiuni, pare a se dovedi, odată cu trecerea timpului, cu mult mai ofertant artistic decât frescele sociale, minate de recurenţa toposurilor neo sămănătoriste: *Omul din vis* a fost recuperat de Mircea Danieluc pentru scenariul unui film cult al deceniului trecut, *Glissando,* în vreme ce un alt text, *Aranca, ştima lacurilor* a fost ratat ca film de televiziune. Atracţia cinematografică a prozelor fantastice trimite către o anume calitate particulară a imaginarului cezarpetrescian, exploatabilă într-o manieră modernă.

Poate în mai mare măsură *Aranca, ştima lacurilor* cuprinde potenţialităţile literaturii "de succes" - recuzita fantastică e aproape ostentativ afişată, deşi ne aflăm departe de rafinamentul hermeneutic al textelor lui Eliade. Nuvela rămâne opera unui amator aventurat pe teritoriul fantasticului, tocmai pentru a-l "domestici" şi a-i conferi onorabilitate, epurându-l de demonism şi de patologic; Ion Minulescu e un posibil termen de comparaţie, multe din exerciţiile fantastice fiind minate de dominanta esenţialmente neromantică a sensibilităţii sale. Cezar Petrescu alege să confecţioneze o proză fantastică după toate regulile genului, urmând fidel o reţetă ale cărei elemente sunt recognoscibile fără dificultate. Ceea ce nu elimină senzaţia de articulare profesionistă a nuvelei.

Strategia auctorială vizează potenţialul succes de public prin acumularea deliberată a articolelor din recuzita fantastică, în aceeaşi manieră în care televiziunea exploatează aşteptările unui public "captiv", furnizându-i o succesiune de clişee. Cititorului român de la 1929, Cezar Petrescu îi pune la dispoziţie un inventar exotic, delectabilitatea derivând dintr-un contact (fie şi mediat) cu nefamiliarul.

Pentru a da credibilitate ansamblului, textul include repere ale pozitivismului scientist - reducţionismul agresiv al Doctorului juridic avocat Silvestru Hotăran (tragedia familiei e consecinţa unui fapt cât se poate de banal - acţiunea ţânţarului anofel) evocă limitarea opacă la mister a lui Tribulat Bonhomet, personajul lui Villiers de l'Isle Adam. Vocea auctorială e marcată de o aversiune aproape nedisimulată - avocatul devine simbolul unei ordini capitaliste insinuându-se în teritoriul misterului. Tema prin excelenţă burgheză a moştenirii colorează realist decorul gotic. Stereotipul "burghezului" protejat de carapacea etosului mercantil trimite la propriile nostalgii ale răzeşului de la începuturile scriitorului.

Contrastul generează o polaritate care domină textul. Arhitecturii nocturne a castelului (spaţiu blestemat, a cărui consistenţă maladivă trimite la imaginarul poesc) îi este opusă claritatea repugnantă a lumii "burgheze". Accesoriile modernităţii (de la chinină la automobil) agresează un teritoriu al miraculosului.

Naratorul e, până la un punct, puntea de comunicare între cele două lumi, căci, dacă prin habitudini şi profesie el evocă rigiditatea incredulă a lui Silvestru Hotăran, neavând nimic din maladivitatea personajelor goticului englez, (confruntă misterul prin bravada unui Don Juan balcanic), atracţia teritoriului interzis îl proiectează într-un balans între cele două lumi. Retorismul naratorului, acea digresivitate necontrolată minând coerenţa textelor lui Cezar Petrescu, acţionează ca un ecran protector separându-l de mirajul supranaturalului - indecizia dintre o explicaţie de tip ştiinţific şi ipoteza fantasticului face parte din acelaşi set de reguli pe care autorul alege să le respecte. Amănuntele sunt strecurate abil pentru a da credibilitate ambelor modalităţi de citire a realităţii - goana după stafia din castel e o vedenie (intoxicaţia etilică - pentru a recurge la vocabularul avocatului Hotăran) sau o autentică traversare a graniţei către cealaltă lume? Ambiguitatea finală aparţine aceleiaşi reţete pe care autorul o urmează în nuvelă. Profesionistul scrisului cunoştea trucurile provocând deliciile cititorului.

Fragmentul cel mai surprinzător e "Prescurtarea" redactată de doctorul Hotăran, un rezumat al aventurii macabre a familiei Kemeny - opţiunea pentru aparenţa documentară, recursul la obiectivitatea telegrafică, laconismul punctat de comentariile terestre ale avocatului insistând asupra cheii întregii poveşti, anofelul, toate acestea salvează naraţiunea de la alunecare în conformism. Relatarea înrămată, încastrată în text probează capacitatea prodigioasă a autorului de a asambla teme diverse într-un amestec pasionant la lectură.

Există un paradox al povestirii - tot ceea ce putea să apară ca nefamiliar, exotic cititorului de la 1929 a căpătat o dată cu trecerea timpului o patină retro. Serialele de televiziune au popularizat până la saţietate un inventar tematic, inventar la care Cezar Petrescu face la rândul lui apel. Spiritismul, reîncarnarea, patologicul sexualităţii, violenţa melodramatică, decorul gotic - nimic din ceea ce serialele au mediatizat (şi banalizat) nu e absent în spaţiul textului.

Dacă destinul i-ar fi fost favorabil, acordându-i şansa de a fi contemporanul nostru (şi al televiziunii), Cezar Petrescu ar fi fost un concurent de temut al mult mai celebrului Chris Carter. Prolificul romancier s-ar fi convertit în scenarist de seriale de televiziune, căci capacitatea sa de a simţi un spirit al timpului ar fi acţionat în acest sens. Ceea ce i s-a reproşat în epocă - facilitatea elaborării, mimetismul şi schematismul compoziţiei - poate fi valorizat retrospectiv ca tot atâtea atuuri ale unui potenţial scenarist.

Reţeta succesului poate implica şi reuşita localizare a misterului - din recuzita contelui Kemeny, oricât de sumbră, nu putea lipsi un medium, şi aici strategia auctorială intervine pentru a actualiza un clişeu extrem de influent în epocă (şi nu lipsit de seducţie în zilele noastre). Opoziţia dintre sănătatea populară românească şi maladiva decadenţă a aristocraţiei alogene e introdusă aproape strident prin melodramatica istorie a fetei de ţăran român "vampirizată" de contele maghiar, istorie întreţăiată cu un alt topos recognoscibil, acela al regenerării familiilor devitalizate prin infuzie de sânge proaspăt (strategie prezentă la Duiliu Zamfirescu ori Liviu Rebreanu).

În plin gotic spiritist, tragica poveste de inspiraţie sămănătoristă are un efect de ridicol involuntar. Seriozitatea alunecă, prin recitire contemporană, în parodic. "Nimic nu e mai deschis decât un text închis". Această observaţie a lui Umberto Eco e validată şi de proza lui Cezar Petrescu. O simplă schimbare de perspectivă şi eşafodajul întreg se prăbuşeşte, ceea ce rămâne fiind un pretext parodic pe care Ioan Groşan l-ar putea metamorfoza într-un text autonom. Fantasticul gotic e contaminat de ceea ce în termeni moderni s-ar putea numi o tehnică a *thriller*-ului - apariţia "ştimei lacurilor" precipită aparenta soluţionare a unui mister, dispariţia domniţei Aranca. Ipoteza asasinatului complică spre final textul, ciudatul guşat, locuitor al mlaştinilor, fiind principalul suspect. O explicaţie plauzibilă, însă doar una dintre multele. Nici un moment, Cezar Petrescu nu îşi ignoră cititorul. Literatura există pentru a captiva, *entertainment*-ul e miza jocului. La sfârşitul lecturii, senzaţia este aceea a unui episod al "Dosarelor X". Ceea ce nu mi se pare puţin. Dimpotrivă.

Ioan Stanomir

MUZICĂ

Concerte simfonice

AU TRECUT doar două luni de la debutul actualului sezon muzical şi - iată - primele concluzii pot fi deja formulate. Problema salarială nu poate fi evitată. Nici în domeniul muzicii. Deşi nivelul retribuţiei nu condiţionează în mod direct calitatea prestaţiei artistice. Salariile membrilor Filarmonicii bucureştene, se ştie, sunt cu totul modeste. Este unica instituţie de acest fel susţinută de bugetul central, de Ministerul Culturii. De câteva săptămâni muzicienii orchestrei protestează tacit arborând în public banderole albe profilate pregnant pe fracul de concert. O face însuşi directorul instituţiei,

Compozitoarea Maya Badian şi scriitorul Elie Wiesel

dirijorul Cristian Mandeal. Protestul lor rămâne o voce în deşert, o voce a deznădejdii şi a speranţei. O voce ce se exprimă cu demnitate prin muzică. Ei nu pot bloca concertele, aşa cum alţii blochează şoselele. Cine s-ar sesiza? Sutele de abonaţi? Sutele de melomani? Cine ar ţine cont de murmurul acestora, de rumoarea, de îngrijorarea noastră? Aşa că - unica soluţie - filarmoniştilor bucureşteni nu le rămâne decât...să cânte. În continuare. Fapt pentru care îi respectăm. E un motiv în plus. O fac bine. Chiar şi în aceste condiţii, filarmonica bucureşteană rămâne cel mai calitativ colectiv simfonic al ţării. Corzile dispun de maleabilitate, de consistenţă timbrală; împreună cu lemnele, cu alămurile, marea majoritate a membrilor colectivului simfonic probează voinţa de a construi împreună. Au dovedit-o iarăşi săptămânile trecute, cu prilejul ediţiei festivaliere "British Days", organizate de filiala bucureşteană a Consiliului Britanic. Acestuia îi datorăm realizarea la Ateneul Român, în primă audiţie, a marelui oratoriu "Un copil al timpului nostru", de Michael Tippett, un clasic, aş spune, al muzicii engleze a secolului nostru. Este o creaţie în parte neoclasică, în parte postromantică, o muzică ataşată idealurilor umaniste ce au hrănit perioada deceniilor interbelice. Impozantă lucrare! Cristian Mandeal a structurat-o trasând linii centripete de forţă; i-au stat alături soprana Mihaela Stanciu, mezzosoprana Mihaela Agachi, tenorul Marius Brenciu şi - în calitate de invitat - baritonul englez Brian Rayner Cook, de asemenea Corul Academic al Filarmonicii, bine strunit de maestrul Iosif Ion Prunner. Întreaga seară de muzică engleză poate fi apreciată drept un moment de referinţă al întregii stagiuni. Cu participarea sopranei Ioana Bentoiu - am putut reaudia cunoscutul ciclul "Iluminaţiile" de Benjamin Britten.

Tinde, oare, Filarmonica bucureşteană să îşi depăşească statutul de instituţie aservită gustului abonaţilor săi? Poate. Anume indicii încurajatoare există. Sub bagheta dirijorului Pierre-Dominique Ponnelle, din Germania, am audiat un concert de muzică rusă a secolului XX; am reaudiat Simfonia a 5-a de Prokofiev. Concertul al 2-lea, de violoncel, de Dmitri Kabalevski - una dintre marile reuşite ale compozitorului - a fost prezentat cu pricepere stilistică, cu vădit simţ al culorii timbrale, de violoncelista Yvonne Timoianu, revenită cu acest prilej din Austria. Alte programe captivante la Filarmonică? Un concert de muzică franceză, pagini simfonice datorate lui Gabriel Fauré şi Ernest Chausson, Concertul pentru orgă de Francis Poulenc, realizate de dirijorul Alain Pâris, un recunoscut specialist al acestei zone stilistice, de asemenea de Nicolae Licareţ, de această dată la orgă, muzician ce deţine o impresionantă experienţă privind relaţionarea eficientă, în egală măsură spectaculoasă, în ansamblu. În sfârşit, am reîntâlnit-o pe violonista germană Jenny Abel în fabulosul Concert de Robert Schumann, precum şi pe dirijorul Horia Andreescu, cu ciclul integral al celor Trei poeme de Bedrich Smetana. Prezentate în cadrul aceluiaşi concert, Variaţiunile Cinematografice, de Dumitru Capoianu, ne-au amintit că autorul lor sărbătoreşte în această perioadă nu mai puţin de şapte decenii de viaţă... Ani buni! Ani mulţi, stimate maestre! În plus, nu poţi să nu observi un fapt greu de observat în contextul actualelor relaţii publice bucureştene... Actuala direcţie a Filarmonicii a găsit cu cale să-l sărbătorească într-un concert, în casa muzicii, la Ateneul Român, pe unul dintre foştii directori ai instituţiei. E un semn că unii dintre noi păşim spre normalitate. La Radio, Direcţia Formaţiilor Muzicale dispune de o altă orientare. Persoană cu experienţă în domeniul relaţionărilor, actualul director, D-l Nicolae Costin are de rezolvat un şir de probleme cărora cu greu li se poate da de capăt. A prelua astăzi o direcţie înseamnă a prelua o răspundere grea. Inclusiv aceea de a viza cât se poate de limpede... o direcţie! Programe de concert? Variate şi captivante! În cazul ambelor formaţii orchestrale.

Aniversare Richard Strauss, cu dirijorii Gheorghe Costin, Romeo Râmbu, Vlad Conta, la cinci decenii de la moartea compozitorului. În compania unor reputaţi maeştri ai bagheţei precum Ludovic Bacs şi Corneliu Dumbrăveanu, am reascultat pagini simfonice de referinţă ale repertoriului postromantic, simfonii de Mahler, de Bruckner. Dar, oricât de experimentată, bagheta nu sună decât prin intermediul orchestrei. Iar corzile Orchestrei Naţionale Radio au de câştigat în suplete, în consistenţă, în transparenţă, în culoare, iar suflătorii... în mai multă ordine. Iar aceasta deşi retribuţia lunară a instrumentiştilor este cea mai importantă din toată zona instituţiilor de cultură, la noi. Am reaudiat creaţii majore ale expresionismului noii şcoli vieneze, lucrări fundamentale datorate lui Arnold Schönberg şi Anton Webern. La aproape patru decenii după ce a fost conceput, oratoriul "Miorița" de Anatol Vieru reţine şi astăzi prospeţimea iniţială a adresării; păstrăm regretul că maestrul nu a ajuns să-l reaudă.

Revenită în România după doisprezece ani, compozitoarea canadiană Maya Badian ne-a oferit, în primă audiţie la noi, Simfonia "Holocaust - In memoriam"; o creaţie puternică, dedicată unuia dintre marii umanişti ai zilelor noastre, scriitorul Elie Wiesel, originar şi acesta tot din ţara noastră. Datorat aceleiaşi autoare, Concertul pentru vioară a fost împlinit de Florin Paul - spre bucuria noastră revine periodic din Germania - cu gândul unei comunicări sensibile de puternică angajare interioară. Cât despre pianiştii solişti...au fost o veritabilă podoabă a primei părţi a stagiunii Formaţiilor Muzicale ale Radiodifuziunii. După Elisabeth Leonskaia, Dana Borşan aduce claritate şi puternică participare interioară în realizarea Concertului în mi bemol major de Mozart; este autorul revenirilor perpetue, al iubirii perpetue din partea marelui public, a marilor muzicieni. În dublul Concert în sol major, Nelson Goerner şi Rusudan Alavidze construiesc un edificiu de o impecabilă ordine, muzică susţinută cu bunul gust al discernământului stilistic, al relaţionării inteligent coordonate.

Dumitru Avakian

Un posibil succes de public

BICENTENARUL Donizzetti a readus pe mai toate scenele lirice operele celebre sau necunoscute din enorma producţie a compozitorului. Acolo unde condiţiile nu sunt adecvate şi nici publicul pregătit pentru, să zicem, "cele trei regine" - triada de opere tragice care cer mari mijloace vocale, scenice şi o tradiţie a stilului belcanto- s-au reluat cele câteva opere de mult intrate în repertoriu. Este ceea ce a făcut şi Opera Naţională Română punând în scenă într-o nouă versiune "Elixirul dragostei". De ce din nou "Elixirul" care abia fusese reluat după 1990, când "Don Pasquale" nu se mai aude de mult pe scena Operei iar "Lucia" îmbătrâneşte trist?

"Elixiul" este una dintre operele care scapă clasificării precise, oscilând între elegie şi farsă, între opera semi-seria şi buffa; situată într-o realitate spaţio-temporală indecisă, istorioara descinsă din pastoralele secolului al XVIII-lea pune probleme de opţiune regiei, care trebuie să-şi definească alegerea, de fapt stilul.

Cornel Todea - şi trebuie salutată prezenţa, din nou, a unui regizor de teatru pe scena Operei - a ales formula buffă, accentuând latura comediei populare şi punând în umbră versantul melancolic, prezent totuşi în partitură, nu numai în evocarea lacrimilor iubitei (sau mai exact a uneia singure şi aceasta furtivă). N-ar fi nimic rău în asta, este o lectură posibilă dacă nu ar luneca vizibil spre o atmosferă operetistică (Vezi excesul de gaguri ale soldaţilor, inimioarele clipinde, asistentele lui Dul-camara şi chiar tratarea intrigii sentimentale). Impresia este întărită de scenografia Vioricăi Petrovici, ingenioasă, colorată (mai ales rulota vrăjitorului este un succes), costumele sunt armonizate în melanjul lor de linii şi mode mai vechi şi mai noi dar prea salonarde; de ce a fost nevoie să se copieze rochiţa roşie cu buline a eroinei din spectacolul lyonez?

În acest cadru plastic vesel, regia acordă (şi aici se vede experienţa omului de teatru) o grijă deosebită conturării personajelor, inclusiv a celui colectiv, corul, în care a individualizat fiecare siluetă. Şi aşa cum se întâmplă atunci când regizorul ştie să-şi expliciteze intenţiile, scenele de ansamblu s-au înviorat cu gesturi şi atitudini diferenţiate, dobândind ritm şi justificare dramaturgică - mai bine spus au adăugat eficienţei muzicale dintotdeauna (Maestrul Stelian Olaru nu s-a dezmiţit nici acum) şi eficienţă scenică.

Distribuţia este tânără cu o evidentă plăcere de a cânta şi de a întruchipa pe scenă oameni simpli cărora li se întâmplă lucruri simple, iar regia a ştiut să stimuleze participarea emoţională a cântăreţilor, dându-le libertate şi respectând pulsul muzicii. Unii istorici susţin că Adina era în intenţia compozitorului o soprană *drammatico d'agilità e di forza;* dată fiind raritatea acestui gen de voce, de-a lungul timpului rolul a fost abordat de voci de format mic de tip subretă sau coloraturi lejere à la Lakmé. Mihaela Stanciu are însă un glas destul de consistent pentru a da substanţă partiturii şi în acelaşi timp uşurinţă în vocalizare. Timbrul este curat, cu o anume dulceaţă mângâietoare, ea cântă îngrijit, foarte controlat, dar cântului ei foarte frumos îi lipseşte totuşi strălucirea. Adina este o mică burgheză cam ştearsă, cu gesticulaţie convenţională şi monotonă care nu evoluează de la capriciu la tandreţe; păcat! "Adina este un rol de primadonă care se amuză, nu de *seconda dona* deghizată în divă" spunea cândva un comentator.

În Nemorino, Robert Naghy cucereşte poate cel mai bun rol al său. Ţesătura vocală plasată preponderent în mediu îl avantajează, muzicalitatea sa fină îl ghidează în frazare şi în susţinerea unui legato calitativ. Cu excepţia unor acute prea descoperite care au scăpat controlului a făcut o frumoasă demonstraţie de stil. Scenic a creat cu dezinvoltură un personaj credibil, dar condus de concepţia regizorală într-o direcţie care nu mi se pare plauzibilă psihologic: e greu de admis că o fată cu atâtea atu-uri (e cea mai bogată din sat, e frumoasă, citită - în actul I citeşte "Tristan şi Isolda" şi îşi bate joc de filtrul magic - capricioasă, cochetă, feminină) se îndrăgosteşte tocmai de prostul satului. De ce nu ar fi mai potrivit un adolescent clocotind de viaţă, într-atât de înflăcărat de prima sa dragoste încât se lasă amăgit de orice înşelătorie (un fel de Cherubino rustic?).

După cum nu mi s-a părut fericită nici ideea de a face din Belcore (un personaj de comic gros; el este un fante milităros dar nimic din textul său nu trimite către grotesc), Iordache Basalic se achită corect de iamginea imprimată de regie, iar vocal are o anumită redoare, o liniaritate care se potriveşte rolului. Potopit însă de prea numeroasele gaguri care-l înconjoară nu a prea avut răgazul să-şi dezvolte declamaţia belcantistă. O apariţie episodică, Ruxandra Ipas este o Gianettă sprinţară, cu timbru acidulat.

Dulcamara este un rol visat de orice bas buf, dar Mihnea Lamatic nu este un buf; şarlatanul gălăgios trebuie să te învăluie cu o voce onctuoasă, cu grave răsunătoare şi rotunjimi bonome. Lamatic neavând aceste date i-a schiţat un chip mai degrabă mefistofelic, un fel de patron de bar malefic. Neîndoios pasajele de virtuozitate care dau nerv acestui moment cu articulaţia precisă şi proiecţia fiecărei silabe peste rampă i-ar fi reuşit dacă orchestra nu ar fi creat o cortină de sunete puternice între scenă şi sală. Dirijorul Iurie Florea, este un tânăr promiţător, "are mână", gest incisiv, stăpâneşte şi omogenizează bine orchestra dar sonorităţile compacte, fără flexibilitate şi sclipire vin din alt univers decât verva şi transparenţa acelei epoci a teatrului liric.

În concluzie, spectacolul tânăr, vioi colorat are elementele unui succes de public. În ce măsură se înscrie stilistic în cheie donizzettiană, este o altă întrebare.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Dumneavoastră cine sunteţi?

DUMNEAVOASTRĂ CINE SUNTEŢI?, sună titlul unui film studenţesc (de Gianina Chelaru), prezentat la *CineMAiubit,* care, deşi n-a intrat în palmares, are "o idee" foarte bună: pe un platou de filmare în care "se trage" un clip stupid - cu o tînără care ar trebui să fie cît mai languroasă şi nu reuşeşte deloc -, în baia de răcnete ale regizorului: "Eşti crispată! N-ai sex-appeal!", în mijlocul unei echipe exasperate de plictiseală, asistăm la o vizită a unei bătrîne doamne. Un asistent o întreabă, la repezeală: "D-voastră cine sunteţi?". "- Am fost chemată". Toată lumea pleacă în viteză, în afară de venerabila făptură, care, pe platoul părăsit, se apropie de aparatul de filmat, se aşează în faţa lui şi îl priveşte lung: ca într-un dans al amintirilor, pe ecran alunecă imagini cu "bătrîna doamnă" în alte timpuri, cu alte feţe, în alte scene, pe alte platouri... În textul din insertul final, citeşti: "Actriţa Eugenia Bosînceanu a jucat peste 230 de roluri(...) De nouă ani n-a mai fost chemată pe un platou de filmare"... Acelaşi film s-ar putea face, din nefericire, cu atîţia alţi actori români nechemaţi de secole pe un platou; dar nu numai cu actori: pe scaunul celui rămas singur cu sine însuşi, faţă în faţă cu un hipnotic aparat de filmat, s-ar putea aşeza şi regizori, şi operatori, şi scenografi, care, de ani întregi, n-au mai lucrat pe un platou de filmare. Orice istorie a filmului românesc ar trebui să dedice un capitol cineaştilor români pe talentul cărora am mizat, dar care n-au mai apucat *să-şi facă opera,* pentru că, între timp, cinematografia românească a intrat în moarte clinică. Iar acei cineaşti, care la ora absolvenţei promiteau atît de mult, s-au reprofilat (ca să nu spunem au capotat) fie în cariere pedagogice, fie în diverse funcţii "de supravieţuire", fie în afaceri mai mult sau mai puţin profitabile. Pe mulţi dintre aceşti cineaşti "dezactivaţi" i-am văzut, cîndva, urcînd fericiţi, în chiotele şi fluieraturile solidare ale colegilor, pe scena festivalului filmului studenţesc din IATC (azi UATC); i-am văzut dînd răspunsuri pline de speranţă la aceeaşi întrebare: *Dumneavoastră cine sunteţi?...*

Fenomenul s-a repetat săptămîna trecută, în trei zile cu sala arhiplină la Cinema "Studio", la festivalul *CineMAiubit,* numerotat la ediţia a 4-a. O ediţie "internaţionalizată" cu şi mai mare hotărîre: pe lîngă filmele româneşti, în competiţie au intrat şi filme "de şcoală" din Cehia, Polonia, Finlanda, Germania, Danemarca. Dacă am înşira, ca o curiozitate, toţi sponsorii şi colaboratorii şi sprijinitorii festivalului, am umple tot spaţiul articolului. Cert este că acest festival studenţesc înseamnă o maşinărie complicată şi bine pusă la punct, alimentată de un combustibil care nu se prea găseşte pe piaţă: *generozitatea.* Aşa-numitul *CineMAiubit* îşi datorează existenţa în primul rînd decanului Facultăţii de film, Elisabeta Bostan. În al doilea rînd - directorului festivalului, Vlad Rădescu, apoi rectorului Florin Mihăilescu şi profesorilor care au ţinut ca festivalul să aibă loc, chiar şi în contextul de restrişte şi jale în care nu şi-au mai primit salariile de cîteva luni! Văzînd toată revărsarea de programe, invitaţii, insigne, afişe, calendare, agende, diplome inspirat concepute (din nou - talentul numit Dragoş Buhagiar), văzînd atmosfera de sărbătoare a întregii poveşti, nu poţi să nu te gîndeşti că UATC-ul seamănă cu o familie care trece printr-un moment de cumplită sărăcie, dar în care părinţii reuşesc - numai ei ştiu cu ce efort! - să le ofere copiilor cadouri de Crăciun şi o masă festivă, chiar şi cu invitaţi! Inclusiv invitaţi "indirecţi", prin intermediul unor interesante *Retrospective* (trimise de trei şcoli cinematografice: poloneză, cehă, germană). Am putut vedea, de pildă, în Retrospectiva de la Lodz, filmul de studenţie al unui tînăr regizor şi actor cu un aer fragil-năzdrăvan, care avea să devină cetăţean al lumii: Roman Polanski. E interesant să încerci să ghiceşti, în filmuleţul lui alb/negru, - cu doi oameni care ies din apa mării cărînd după ei un dulap, pe care îl plimbă prin oraş, după care se întorc cu el în mare! -, semnele viitorului traseu...

Apropo de traseu: festivalul a oferit două premii de excelenţă, pentru întreaga carieră: actriţei Eugenia Bosînceanu, care, cîteva decenii, a acceptat să joace (fără nici o "recompensă materială", exclusiv de amorul artei) într-o mulţime de filme studenţeşti. Şi, tot Premiul de excelenţă, filmologului George Littera, profesor de excepţie al multor generaţii de cineaşti (Studenţii au însoţit urcarea pe scenă a lui "Littera" cu o furtună de aplauze şi de ovaţii; studenţii au, întotdeauna, un foarte precis simţ al *valorii.* Iar George Littera părea, pe scenă, o pasăre rănită de o atît de puternică explozie de afecţiune!).

Iată şi cîteva dintre premiile pentru început de traseu: Premiul pentru film documentar a fost acordat (de un juriu condus de Laurenţiu Damian) unei tinere cineaste pline de curaj şi de seriozitate: Iuliana Constantinescu (pentru *Livret militar,* despre un ofiţer român a cărui viaţă a fost distrusă de o participare la... războiul din Golf).

Compoziţia palmaresului de ficţiune (preşedintele juriului: Nicolae Mărgineanu) demonstrează că studenţii "noştri" n-au fost protejaţi, menajaţi, încurajaţi, privilegiaţi. Marele Premiu şi Premiul de scenariu au plecat la Praga (la prestigioasa şcoală de cinema FAMU, absolvită, printre alţii, şi de Milos Forman şi de Milan Kundera). Premiul special al juriului şi Premiul de interpretare feminină au plecat în Danemarca (altă şcoală faimoasă, care i-a dat, printre alţii, pe Lars von Trier şi pe Bille August). Premiul de montaj a plecat în Polonia (semnificativ: regizorul a fost şi monteurul propriului film). Premiul pentru sunet a plecat "la nemţi".

Ce a rămas la noi? A rămas Premiul de regie: Andrei Enache, pentru *Promo;* cu un umor proaspăt, despre cotidianul sufocat şi artificializat de clişeele televizistice, despre "viaţa ca un promo", dar şi despre promo ca o viaţă... (Momentul cu prezentatoarea ştirilor meteo - jucată de Mirela Oprişor -, excitată de parfumul unui spray de dincolo de ecran, e o mică bijuterie regizorală şi actoricească).

La noi a rămas şi Premiul de imagine: Radu Zara şi Vadim Hâncu, premiul cel mai consistent: 2500 $ oferiţi de Kodak pentru imaginea la *Voilà,* al unui tînăr regizor moldovean, Dumitru Grosei. La noi a rămas şi Menţiunea specială a juriului, pentru *Farul,* de Adrian Horobeţ. La noi a rămas şi *Menţiunea de interpretare feminină,* pentru Iulia Lazăr (rolul principal în filmul unui student regizor albanez, care studiază la noi, *Diabolique III,* votat de public pentru Premiul de popularitate).

La noi a rămas şi *Premiul de interpretare masculină:* Daniel Popa, pentru rolul din *Dac-Air* (al cărui regizor, Dorin Stana, a primit *Premiul criticii* acordat de Uniunea Cineaştilor), rolul unui simbolic "domn Simionescu", care, din ce în ce mai tocit de ritualul identic al fiecărei zile (intrat în albia "metro-boulot-dodo") clachează, se alienează - cale de un scurt-metraj -, ca să sfîrşească prin a ieşi în stradă în pijama şi cu servieta diplomat în mînă! De altfel, pe acea stradă, printre "oameni obişnuiţi", vedem că circulă şi alţi oameni în pijamale, cu sacoşele sau cu servietele lor diplomat! Filmul a meritat să fie făcut tocmai pentru acest final memorabil. Un final care se potriveşte şi alienării din peisajul nostru cinematografic. Şi pe străzile filmului românesc, mulţi cineaşti circulă, nebăgaţi în seamă, în pijamă...

Dar, ca să nu încheiem în pijama, deşi asta-i situaţia, să încheiem cu o invitaţie a Elisabetei Bostan: "...vă invităm ca, împreună cu noi, să credeţi în bine, în frumos, în iubire şi în renaşterea cinematografului românesc".

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Cui i-e frică de TIAV?

TÎRGUL INTERNAŢIONAL DE ARTE VIZUALE a ajuns la cea de-a doua ediţie, sau, mai bine zis, şi-a încheiat de curînd şi cea de-a doua ediţie, fără ca prea multă lume să observe acest lucru. Iar cei care, din întîmplare, l-au observat, s-au trezit reacţionînd spontan ca şi cum cineva le-ar fi stricat liniştea şi ar fi atentat la ordinea prestabilită a lumii. Deşi s-a organizat la Palatul Cotroceni, un loc puternic marcat în spaţiul moral şi în topografia României de astăzi, vînat deopotrivă de presă, de clientela consacarată a festivităţilor şi de simplii curioşi, de această dată partciparea a fost neaşteptat de sumară. În afară de televiziunea naţională, şi ea destul de morocănoasă şi de prost dispusă, celelalte posturi de televiziune, care, de obicei, nu scapă nimic, de la apariţia fantomelor şi pînă la furturi în direct, au fost ca şi absente.Cum neaşteptat de subţiri s-au arătat şi rîndurile vizitatorilor obişnuiţi. În ceea ce-i priveşte pe cei din urmă, explicaţiile sînt relativ simple: distanţa, precaritatea mijloacelor de transport şi, nu în ultimul rînd, controalele de securitate de la poartă care induc, de multe ori, inhibiţii mai puternice decît motivaţiile vizitei. În cele din urmă, poate chiar dezinteresul presei şi absenţa unei mediatizări corecte au fracturat şi comunicarea firească dintre organizatori şi public. Dacă aşa stau lucrurile cu vizitatorii, care sînt atunci explicaţiile acestei frigidităţi mediatice şi ce cauze stau în preistoria ei? Aici faptele sînt ceva mai complicate şi explicaţiile au nevoie de un spaţiu mai amplu şi chiar de o mică istorie a acestei manifestări.

Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale, a apărut cu un an în urmă, aproape din senin şi fără să aibă în spate vreo instituţie consacrată şi cu activitate recunoscută în acest domeniu. Organizat de o fundaţie perfect anonimă, Societa - Club UNESCO, al cărei preşedinte este D-na Magdalena Ştefănescu-Darvari, şi ea cu totul necunoscută în spaţiul artelor vizuale, Tîrgul a pornit cu un imens handicap în acest climat care nu şi-a pierdut încă instinctul supunerii faţă de autoritate şi nu şi-a dobîndit, din păcate, legitima libertate a privirii directe şi a evaluării nedirijate. Din această pricină, atît mediul artistic, cît şi instituţiile specializate şi mediile de informare au privit de la început această acţiune cu o mefienţă de multe ori la limita ostilităţii şi, cîteodată, chiar generatoare de acţiuni hilare; un pictor cu o supradimensionată conştiinţă de sine, a cărui expoziţie se învecina în spaţiu şi se suprapunea în timp cu desfăşurarea primei ediţii a Tîrgului..., şi-a suspendat pur şi simplu expoziţia pe o perioadă determinată, pentru ca nu cumva să se contamineze în urma contactului cu această apariţie bizară, netrecută încă prin carantina securizantă a rutinei. Dar şi în prima ediţie şi în cea de-a doua, TIAV-ul a avut cîţiva aliaţi de o importanţă fundamentală şi lipsiţi de orice prejudecată: artiştii înşişi. Fără să stea prea mult pe gînduri şi să facă investigaţii arheologice pentru a descoperi semnele de noblete ale organizatorilor, artişti de prima mînă, de la Horia Bernea la Nicolae Păduraru, de la Mircea Spătaru, Marin Gherasim şi Horea Paştina la Ioana Bătrânu şi de la Silvia Radu la Daniela Făiniş au participat fără precauţii ipocrite la această curajoasă încercare de animare şi diversificare a atît de palidei noastre pieţe de artă. Şi tot fără priviri încruntate s-au implicat direct în organizarea Tîrgului... pictorul Aurel Pătraşcu, unul dintre întemeietorii Fundaţiei Societa, şi criticii de artă Radu Ionescu şi Corneliu Antim. Iar aceste exemple de profesionişti care au avut o importantă contribuţie de organizatori pot fi invocate şi pentru secţiunile muzică, teatru, dans, fotografie, video, producţie TV etc.

Deşi a reuşit pentru prima dată să aducă laolaltă artele plastice şi artele spectacolului, să mobilizeze o redutabilă forţă artistică şi umană, impactul mediatic al Tîrgului a fost, aşa cum am amintit la început, aproape nul. Explicaţia acestui fenomen trebuie căutată nu în conţinutul manifestării, care ar fi putut alimenta pagini întregi de gazetă şi emisiuni speciale de radio şi televiziune, ci în prejudecăţile noastre de receptare. Dacă o asemenea acţiune nu este cauţionată de către o instituţie curtată de presă şi nu poartă girul unei personalităţi publice importante, substanţa ei rămîne derizorie şi neconvingătoare. Iar în cazul TIAV-ului importantă a fost tocmai această substanţă şi nu efectele de scenă, mai mult sau mai puţin spectaculoase. Poate că la ediţia a treia, după ce lumea se va fi obişnuit cu gîndul că a mai apărut un operator pe piaţa noastră culturală, Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale să fie înţeles şi acceptat aşa cum ar merita de fapt: ca unul dintre marile evenimente ale vieţii noastre artistice. Şi care poate deveni, în puţin timp, ceea ce acum este doar prin aspiraţie, adică un adevărat tîrg internaţional. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

ŞAPIRA

(de anul nou)

ISTORIA literaturii ar fi mai săracă fără *subsolurile* cuprinzînd multe din existenţa cotidiană. Nu strică să le pomenim din cînd în cînd; timpul, şi-aşa grăbit, măturînd repede totul şi împingînd resturile prin colţuri...

Astfel, azi, din ce în ce mai puţin confraţi trăitori îşi mai aduc aminte de *infrastructura* Casei scriitorilor de pe vremuri, de cei ce-i slujirã modest, dar cu atît devotament... De unde şi o anume familiaritate. Nu i se spunea Casei, *La madam Candrea?* ca unei bodegi de faimă de dinaintea primului război mondial?...

Pe lîngă madam Candrea, harnica şefă de sală, mai era, în *spatele casei,* nea Ion, magazionerul, blînd şi cumsecade, Jean, instalatorul, Dumnezeu să-l odihnească, Sandu tîmplarul, tînărul sufletist şi bun ca pîinea caldă.

Nichita este primul care înţelege şi sînt sigur că el îi aşteaptă pe cei pomeniţi în colţul lui de paradis... ("Nea Ioane,... n-ai un sutic?... Dacă ai, ia dom'le o ţuică şi spune-i lu' madam Candrea s-o treacă în contu' meu...")

Printre aceştia, mai era şi Şapira. Era contabilul *Casei,* un bărbat blajin, de vreo 40, corpolent, cu frizură şi ochelari mari pe nas, bun cunoscător al *Talmudului,* din care ne cita uneori celor mai siguri şi mai apropiaţi.

Pe mine mă plăcea că *salutam primul lumea,* oricine ar fi fost. De exemplu, zicea, - "Las' să fie alţii deştepţi, noi să stăm la locul nostru aicea, că noi sîntem baza, aşa să ştiţi Dvs.!"

Sau, altădată: "Decît cu zece români deştepţi, mai bine cu un ovrei prost, că ieşiţi sigur la cîştig!" Şi altele... Ca povestea cealaltă, cu Belulica Silber, după ce ieşise din puşcărie, cînd Şapira, auzind că scăpase, (după 17 ani) mă luase de-o parte şi îmi spusese vesel că Belu fusese eliberat, şi ce obişnuia el să spună, iar Şapira îmi spusese atunci: "Ştiţi ce zicea *domnul* Silber?..." "Ei? - ce zicea?!" deşi ştiam mai demult. Iar Şapira mă informa cu ochelarii lui strălucind pe nas spre mine: "Domnul Silber zicea aşa: "Fereşte-mă, Doamne, de filosemiţi, că de antisemiţi mă apăr singur!"

Mă făceam ca şi cînd aş fi auzit-o prima dată în timp ce el rîdea cu hohote. Pe urmă, apucîndu-mă de cot, vesel de succes, îmi spunea altele, de obicei cu rabinul din Huşi, - nu Buhuşi, Huşi, de unde se pare că se trăgea. De pildă - varianta ailalată - *un ovrei cînd este deştept, este deştept cît zece români, dar cînd este prost, este prost cît o sută,* - ha-ha-ha rîdea de unul singur.

Multe mai auzisem noi din gura domnului Şapira în acele timpuri cînd singura avere era umorul, bancul, învăţătura, talentul. Pe la mesele de la "Madam Candrea", printre care circula salutîndu-şi musafirii, el se oprea rupt în două de respect, aplecîndu-se înaintea unor poeţi, prozatori azi de mult figurînd în galeria nemuritorilor... Nu pot să reproduc exact ce spunea. Înţelesul însă era cam acesta: că el, Şapira, un biet contabil, are pentru toţi cei ce scriu cea mai mare consideraţie, iar Iehova, acolo, Sus, avea altfel de socoteli cu acei muritori de jos plini de har; în sensul că ei şi datori să fi rămas cuiva, - ceea ce, la ei, spunea Şapira, datoria e cel mai mare păcat, ori cea mai mare vinovăţie, ea venind imediat pe locul următor după *omorul de cuţit,* - datoria ţi se ştergea imediat. *Domnul Nichita,* - uite, făcea el, - ar fi mîncat şi ar fi băut tot timpul pe gratis, perora sprijinindu-se triumfător cu palma de mesele neînsufleţite. Şi că el,... el, Şapira,... pîrlitul,... amărîtul de Şapira nu era bun decît să le toarne vin în pahare, scriitorilor şi în general să-i servească...

❖
❖ ❖

Într-o seară,... nu ştiu dacă la masa lui Jebeleanu,... care era prima pe dreapta, cum intrai în *salon,* în orice caz în preajma ei, se făcuse oarecare vîlvă.

Un poet mai tînăr agita pe sus o foaie de hîrtie anunţînd ceva.

Se făcuse tăcere. Apoi toţi ai Casei, pe la mesele lor, ascultară atenţi anunţul.

Era vorba de nişte versuri pe care excelentul poet le făcuse atunci, pe loc.

El se aşezase cam în mijlocul sălii, şi, după un salut protocolar adresat celor din jur, dădu citire hîrtioarei. Textul suna astfel, după cît îmi aduc aminte:

Lui Şapira

Şapira că ne dă nouă multe şi de toate
Băuturi şi fel de fel de bucate,
Drept care îi mulţumim cu toţii aşea
Şi-i facem următoarea poiezea...

Restul nu-mi mai amintesc, dar fusese o seară memorabilă.

■

P.S. 1. Fiindcă generaţiile tinere fac uşor confuziile cele mai neaşteptate, - numai pe bază de atingeri de fire, - ţin să declar că nici vorbă nu poate fi de vreo alăturare de polemica abia încheiată la sfîrşitul acestui an, tipărită cîteva numere în *R.L.,* şi avîndu-l ca protagonist pe,...staţi, să nu greşesc, să răsfoiesc revista,... pe domnul... *M. Shafir, Analist principal pentru Europa Centrală şi de Sud-Est, Radio Europa Liberă.*

P.S. 2. *Şi de Sud-Est! Măi să fie!* ar fi făcut bunul nostru Şapira, cu o mînă la falcă, uimit...

OCHEAN

de Paul Miron

Sfîrşitul vacanţei (II)

DOMNUL Nelu, care ne povestea aceste fantastice istorii, făcu o pauză. Se auzea numai pipa sa pîcîind răguşit, în odaia luminată de jăratecul din sobă, ce zvîrlea zvîrcoliri de umbre pe peretele unde se oprea la macrameul unui covor oltenesc.

Pipa mai scoase odată o flacără mică - era din nou în regulă. Domnul Nelu continuă cu vocea sa clară descrierea evenimentelor din acea zi la sfîrşitul vacanţei, cînd au găsit casa ocupată de o familie numeroasă de computere.

O dusei pe soaţa mea, pe Veta, în dormitor, după ce mă asigurai că e gol de electronică. Un aparatcic îndrăzneţ, clipind din ochii săi roşii, avu imprudenţa să ni se pună în cale. Cu o lovitură de picior, demnă de un geniu fotbalistic ca Hagi sau Maradonna, îl trimisei în careul mesei din sufragerie. Contactul său cu picioarele mobilei se auzi trei străzi mai departe, alarmînd poliţia şi pe domnii pompieri.

După ce administrai pacientei un pahar de valeriană, închisei uşa şi mă uitai împrejur. Era imposibil să număr cutiile mişcătoare. Nici una nu semăna cu Florentina, era o altă rasă. După ce prinsei puţin curaj ne vorbi în stilul lui Enăchiţă Văcărescu la curtea împăratului din Viena. Mă ascultau sau nu? Oricum se opriseră toţi din huietul devastator, şi liniştiţi, fumau, parcă total absenţi la capriciile istoriei. Amintindu-mi de un discurs al unui ministru iubit de popor, le explicai criza economică internaţională şi le promisei un prim ajutor de şomaj. Apoi mă silii să-i cunosc mai bine: dacă au părinţi, toţi aveau, dacă sînt vaccinaţi? Erau. Cum a fost naşterea, normală sau prin cezariană. Fiindcă numai Florentina îşi aprinsese un bec mare verde, dedusei că au fost normale toate. Înregistrai însă că doar ea, singură, ştia cum a fost. Din suta de puncte ale chestionarului meu ad-hoc, numai la două mi-au refuzat răspunsul - cum şi de cine au fost zămisliţi. Şi al doilea, dacă se încadrează în categoria de semiţi sau antisemiţi. Dacă ar fi reacţionat la prima întrebare, n-aş mai fi încercat cu altele; la ultima, problema însă se complica.

A doua zi a sosit şi Lucreţia, secretara, aşa cum fixasem la plecare. S-a mirat şi ea de invazie, dar spre deosebire de noi, a găsit păţania foarte amuzantă. A luat pe unul mai micuţ în braţe şi l-a mîngîiat: >Voicule! Nu-i aşa? Noi sîntem roşiori viteji.<

A intrat Veta, care pînă atunci zăcuse în pat, şi a strigat tare: >Să dispară codoaşa asta din casa mea! Nelule, fii şi tu odată bărbat! Pune-o la punct! Ieşi afară, proxeneto!<

Vulgaritatea ei m-a demontat. Veta, care vorbea cu o voce distinsă ca un cioclu ajuns episcop, cum putea ea să se înjosească atît de penibil, chiar dacă numai verbal? Epitetele ei (nu le redau pe toate) au avut un efect negativ şi asupra Lucreţiei: >De unde ştii matale că nu este bărbat?< Periclitat din amîndouă flancurile, mă străduii să fac pace. >Ascultaţi! Este o încîlceală semantică. Să ascultăm mai întîi ce spune domnişoara secretară<, şi încheindu-mi bumbii de la pijama rostii pretenţios: >Aveţi cuvîntul domnişoară!< Buimăcită, biata fată se încurcă, tot semantic: >Onorat tribunal... dragii mei... Nelule, comoa...< Veta se răsuci indignată: >Am parte şi de asta? Nenorociţilor!<

■

UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă următoarele apariţii:

Ismail KADARE
Dosarul H. Monstrul
Colecţia „Romanul Secolului XX"
264 p.

Pierre BOURDIEU
Regulile artei
Colecţia „Studii"
480 p.

Italo CALVINO
Dacă într-o noapte de iarnă un călător
Colecţia „Clasici ai Literaturii Moderne"
256 p.

Puteţi comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piaţa Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, Bucureşti • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

FILOZOFIA, PUNCT ŞI DE LA CAPĂT

DOI filozofi americani îşi propun să rescrie în întregime şi să regîndească, rectificînd, filozofia lumii occidentale de la începuturi şi pînă la postmoderni. Impertinenţă naivă sau revoluţie seculară? Nici una, nici alta, din păcate. În primul caz, am fi avut prilejul să ne amuzăm, proiectele uriaşe eşuate au un fel de splendoare a ridicolului, pe care dacă ştii să o priveşti o poţi contempla chiar cu oarece voluptate. În al doilea caz, firește că nu ne-ar fi ajuns exclamaţiile şi superlativele pentru a ne manifesta încîntarea, spaima, surpriza. Dar aşa, cu un ditamai tomul de filozofie în braţe şi fără promisiunea unei revelaţii apoteotice în finalul lecturii, la ce bun ne-am osteni? Apar destule opuri, la asemenea dimensiuni, cu şanse poate mai mari de a-i convinge pe cititorii grăbiţi ai vremurilor noastre să le rezerve lungi ceasuri de lectură, dacă nu zile sau chiar săptămîni. Totuşi, volumul semnat de George Lakoff şi Mark Johnson, autori la care mă refeream şi în numărul trecut al "Românieî literare", trebuie privit cîteva clipe cu atenţie, nu numai pentru conţinutul său, ci şi pentru concluzii mai generale la care ne poate duce, privitoare la soarta gîndirii filozofice şi a totalitarismului disciplinar din timpurile noastre.

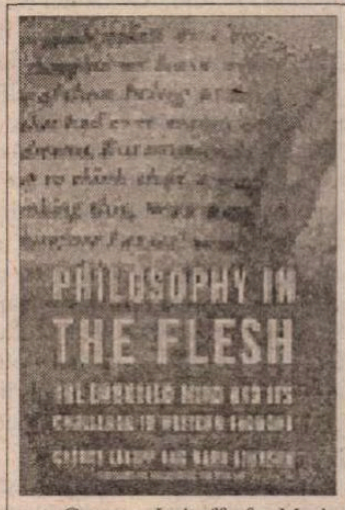
Numele lui Lakoff este, probabil, deja binişor cunoscut cititorului familiarizat cu universul anglo-saxon, sau cunoscătorilor într-ale filozofiei. După cum cunoscut va fi fiind şi cel al colaboratorului său, Mark Johnson, măcar pentru că parteneriatul celor doi datează de ceva vreme. Actualmente, George Lakoff este profesor de lingvistică la University of California, Berkeley, ceea ce justifică accentul pus în scrierile sale filozofice asupra limbajului. Fondator al curentului aşa-numit de semantică generativă pe la sfîrşitul anilor '60, apoi unul dintre părinţii lingvisticii cognitive în anii '70, şi în cele din urmă promotor al unei teorii neurologice a limbajului în anii din urmă, Lakoff este un nume sonor peste ocean, dar şi în Europa. Prea puţine se mai pot spune astăzi despre metaforă, de pildă, fără să fii obligat să te referi la vreuna dintre cărţile profesorului de la Berkeley. De altminteri, Lakoff s-a lansat oficial în trombă, pe la sfîrşitul anilor '80, publicînd împreună cu Johnson o cărţulie modestă ca dimensiuni, dar care a marcat o modificare importantă pe două teritorii, în filozofie şi teorie literară deopotrivă. Cartea se numea *Metafore prin care trăim*, în traducerea mea literală după *Metaphors We Live By*. Premisa autorilor în acest volum era că întreaga noastră experienţă a lumii înconjurătoare, felul nostru de a recepta ceea ce se petrece în jurul nostru, de a ne raporta la ceilalţi şi la noi înşine, de a comunica şi reflecta, comportă punerea în funcţiune a unui mecanism de semnificare metaforică, ce ar putea părea complicat, dar care de fapt e reductibil la cîteva principii destul de simple şi puţin numeroase. De pildă, aprecierile valorice pe care le facem zilnic evoluează de-a lungul unui continuum marcat metaforic spaţial, de la *jos* la *sus*. Analiza lui Lakoff şi Johnson este aplicată la limba engleză, se-nţelege, mai cu seamă la verbele cu prepoziţii, şi ea arată foarte convingător că, într-adevăr, experienţa noastră axiologică poate fi formulată cu ajutorul unor repere metaforice spaţiale: tot ce e plasat metaforic *sus* e valoros şi dezirabil, iar pe măsură ce descindem spre un pol spaţial inferior, spre *jos*, ne apropiem de zonele descalificate şi indezirabile ale experienţei. Şi în românește, dacă ne gîndim o clipă, lucrurile stau în mod asemănător: spunem "sînt în al nouălea cer" atunci cînd comunicăm o stare de beatitudine, pe cînd " a fi la pămînt" exprimă opusul. Firește, dau un exemplu la întîmplare, nu ştiu să se fi publicat o analiză asemănătoare celei a lui Lakoff şi Johnson pe alte limbi decît engleza, implicit deci nici pe română.

După *Metaphors We Live By* a urmat un volum mai amplu, în care Lakoff, pe cont propriu de astă dată, relua ipotezele filozofice din prima carte, expunîndu-le însă mai pe larg, cu un aparat conceptual mai bine dezvoltat şi cu aplicaţii care depăşesc sfera experienţei lingvistice cotidiene. Cartea cu pricina se numeşte *Femei, foc şi lucruri periculoase* (*Women, Fire, and Dangerous Things*), titlul în sine este un conglomerat de metafore conceptuale, foarte priceput alese pentru a da volumului un aer provocator şi contemporan. Împreună cu Mark Turner, un alt colaborator statornic al său, Lakoff a mai scris un volum dedicat constituirii metaforei ca spaţiu de semnificare. Cum se vede, aceeaşi temă. În cel mai bun caz, s-ar spune că avem în faţă un filozof cu program, foarte coerent şi decis să îşi articuleze atent, pînă la cele mai mici detalii, ramificaţiile demersului său. În cel mai rău caz, avem de a face cu un autor în criză de idei, care a descoperit cîndva o mină de aur, pe care însă a exploatat-o pînă la ultimele resurse. Aceste sînt cele două scenarii interpretative extreme pe fundalul cărora apare *Philosophy in the Flesh* (*Filozofia în carne şi oase*), cea mai recentă publicaţie care poartă numele lui Lakoff. Că aceste variante de interpretare există şi funcţionează provocînd reacţii de lectură stupefiant de diverse o arată comentariile care au însoţit acest volum, unele dintre ele entuziaste pînă la extaz, altele rezervate pînă la ostilitate.

Poate ceva mai puţin orbitor ca identitate intelectuală decît colegul său, Mark Johnson este decanul departamentului de filozofie de la University of Oregon, unde gurile rele spun că ar fi ajuns în urma unor tensiuni/scandaluri interne, chemat fiind să le rezolve, şi autor al unui studiu dedicat rolului jucat de corpul uman în gîndire şi imaginaţie, precum şi editor al unei antologii de perspective filozofice asupra metaforei. Împreună, Lakoff şi Johnson sînt o echipă consacrată, cu o reputaţie remarcabilă, compusă prin însumarea prestigiului fiecăruia dintre cei doi, dar şi bazată pe realizările anterioare ale perechii. O reţetă sigură de succes, s-ar spune. Atunci cum se explică receptarea, atît de mixtă, de care s-a bucurat cartea, succesul ei mai curînd îndoielnic?

Criticii nemulţumiţi i-au reproşat tonul apocaliptic, inadecvat superficialităţii unora dintre argumentele, un anumit reducţionism naiv, generalizările pripite, preluarea mai degrabă confuză a unor concepte fundamentale din istoria filozofiei occidentale. Tomul acesta are ceva de tăvălug care se prăvale fără a privi în stînga ori în dreapta asupra tradiţiei gîndirii filozofice, strivind aproape la întîmplare teorii, idei, doctrine, mai mult pentru a desţeleni terenul decît pentru a stabili un dialog intelectual coerent. Întreg demersul lui Lakoff şi Johnson se sprijină pe trei propoziţii fundamentale: a) spiritul este în chip fundamental întrupat, b) raţiunea este în mare măsură inconştientă, şi c) conceptele abstracte sînt în majoritatea lor copleşitoare metaforice. Ca răspuns poate la observaţia că întreaga filozofie occidentală este o simplă notă de subsol la gîndirea lui Platon, cei doi autori propun implicit o filozofie ca notă la gîndirea lui Nietzsche, cel care a declarat răspicat structura eminamente metaforică a limbajului, netezind astfel drumul pentru postmodernii de mai tîrziu. Pentru Lakoff şi Johnson spiritul, raţiunea, experienţa sînt reductibile la limbaj, de unde şi primatul (ce-i drept, nemărturisit) celei de-a treia propoziţii întemeitoare a studiului lor asupra celorlalte două.

Privite separat de conţinutul cărţii, cele trei propoziţii nu şochează. Ele nu sînt cu totul noi şi nimeni nu s-ar gîndi să le atribuie exclusiv autorilor. Aceştia singuri susţin că premisele proiectului lor, exprimate în propoziţiile cu pricina, provin din domeniul mai larg al ştiinţelor cognitive, teritoriul magic al viitorului nostru, un fel de Pămînt al Făgăduinţei pentru toate nedumeririle pe care le vom mai fi avînd, răspunsul tuturor tainelor rămase încă necercetate. Odată cu începutul ştiinţelor cognitive, declară ritos autorii chiar de prima pagină a volumului, mai bine de două milenii de speculaţie filozofică aprioristă se încheie. Primenită de descoperirile empirice din laboratoarele de biologie şi sălile de operaţii unde se studiază structura creierului, filozofia nu va mai fi niciodată aceeaşi. Întrebarea la care Lakoff şi Johnson ne obligă, cu insistenţă aproape enervantă, să reflectăm citindu-le cartea, este următoarea: cum ar arăta o gîndire filozofică întemeiată pe rezultatele obţinute empiric în cercetarea cognitivistă? Adică o gîndire filozofică preocupată în permanenţă să îşi divulge propriile deghizamente metaforice, să-şi surprindă determinările corporale şi să-şi autoînţeleagă propriul mod de funcţionare, ancorat adeseori în emoţional şi inconştient. Pentru un adept al filozofiei tradiţionale, un asemenea proiect e erezie curată, imposibil de dus la capăt, sortit inevitabil pieirii în hăţişuri logice şi impasuri morale. De aceea, a concepe o filozofie atentă la astfel de convingeri presupune, prin însăşi dialectica argumentaţiei ei, o amplasare acut polemică faţă de tradiţie. Nu e de mirare că, afirmînd că felul nostru de a gîndi e produsul sistemului nostru ocular sau locomotor, al mecanismelor neurale generale care funcţionează în creier, Lakoff şi Johnson susţin totodată că faimosul cogito cartezian, care împarte lumea în două fronturi, cel al spiritului şi cel al materiei, este o inepţie. După cum tot inepţie este să crezi, alături de Kant, că ar exista persoane autonome, dotate cu libertate absolută şi o raţiune transcendentă aptă să stipuleze principiile bunului şi ale răului. Ori să nutreşti jalnica iluzie că prin introspecţie vei descoperi natura sinelui. Secole de filozofie se prăbuşesc sub sabia cognitivismului contemporan, cu o viteză cel puţin suspectă. Nici curente mai recente nu scapă uşor din această apocalipsă incendiară a filozofiei, căci Lakoff şi Johnson nu sînt de acord cu teoriile computaţionale conform cărora mintea umană ar fi echivalentă ca structură şi funcţionare softului unui computer, căci aceasta ar însemna că principii abstracte, matematice, îi guvernează funcţionarea, în absenţa unor determinări specifice, legate de contextul concret al corporalităţii individului uman. Cu atît mai puţine şanse de a fi acceptată are filozofia poststructuralistă, care contestă validitatea conceptului de subiect, înlocuindu-l cu acela de "subiect dezcentrat", a cărui semnificaţie e socotită drept arbitrară, relativă, dependentă de capriciile contingentului istoric.



George Lakoff & Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Basic Books 1999, 564 pag.

O gîndire precum aceea propusă de Lakoff şi Johnson are mulţi inamici, puţini aliaţi. Este o gîndire fundamental contestatoare, şi totodată ameninţată permanent de pericolele facilului demolator. Între inamicii pe care încearcă să îi exorcizezi se află şi lingvistul Noam Chomsky (dar cine nu se află?), opţiune care a stîrnit mai multă mirare şi agitaţie chiar decît toate celelalte. La urma urmelor, gramatica generativă a lui Chomsky stă la baza studiilor despre metaforă ale celor doi autori, ca furnizoare de metodă şi instrumente conceptuale. Lepădarea de Chomsky, în plus făcută fără prea multă eleganţă (cu o exemplificare a "corporalităţii" refulate a lingvistului prin referirea la implicarea sa politică), nu le-a cîştigat lui Lakoff şi Johnson prea multă simpatie.

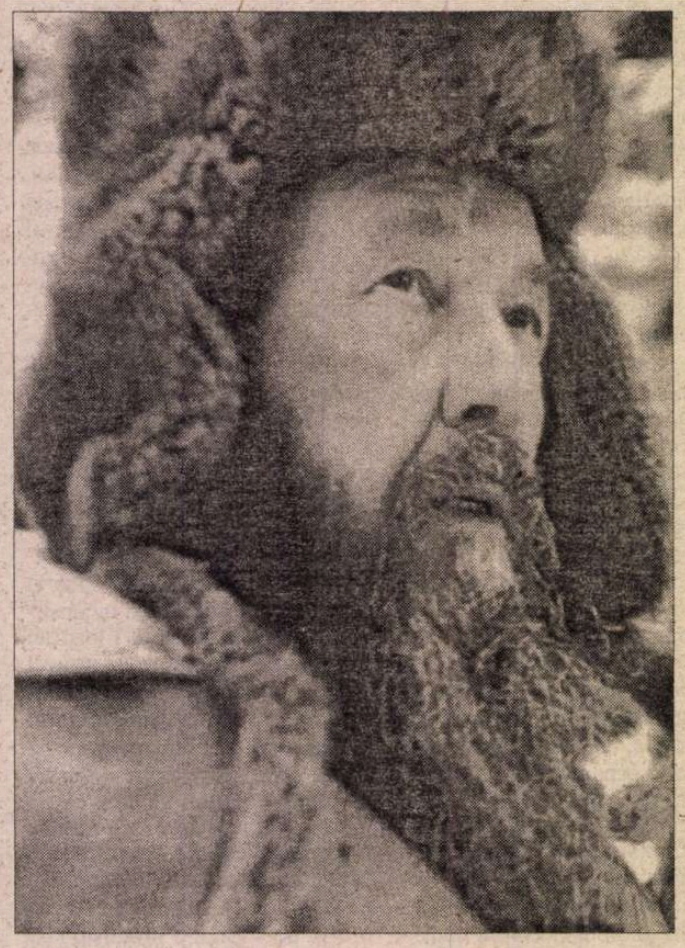
Dar aceasta nu este o carte care să caute sau să mizeze pe simpatie, ci dimpotrivă, un proiect, chiar o gigantică schiţă (stilul precar de redactare o confirmă) dornică să enerveze, să pună pe gînduri, să aţîţe la război. Nu un război personal, iniţiat şi condus de doi autori, ci unul mult mai mare, pornit de pe meterezele unei respectabile discipline, ştiinţele cognitive. După cîte ştiu, aceasta este prima "agresiune" a ştiinţelor cognitive, teritoriu care prin marele prestigiu de care se bucură astăzi, prin spectaculosul metodelor şi rezultatelor sale, prin fabuloasa concentrare de resurse intelectuale pe care o presupune, promitea/ameninţa de ceva vreme să-şi declare făţiş ambiţiile totalitariste. Fiecare epocă îşi are tiranii ei. Am fi zis că avînd reprezentanţi ca Lakoff şi Johnson, un astfel de război se anunţă periculos. Ultima lor carte, însă, i-a iritat pe necredincioşi şi convins doar pe prozeliţi. Războiul cel mare încă stă să înceapă. ■

Spărgătorul și

CÂND a vrut să sugereze cât de trăznit a fost la început proiectul său de a dărâma edificiul dictaturii, o aventură modernă de Don Quijote, Alexander Soljenițîn a folosit, nu fără autoironie, o metaforă. El și-a intitulat chiar spovedania *Stejarul și vițelul*, scoțând în relief o disproporție enormă. La poalele copacului vânjos, înfipt în pământ parcă pentru veșnicie, nu încetează să se agite bietul animal, încăpățânat, de nestrunit, lovind cu cornițele în rădăcini, rănindu-și fruntea fragilă. În ciuda repetatelor năpustiri, e clar că raportul de forțe nu se modifică. Totuși, după sforțări prelungite, o cantitate imensă de energie investită în răzvrătirea absurdă, se produce un soi de miracol.

Reducând înfruntarea la cele două elemente, neașteptatul triumf al celui de mii de ori mai slab nu ar avea însă explicație. În relatarea peripețiilor, autorul *Primului cerc* mai introduce un factor, în absența căruia biruința anonimului - care își pusese în gând să nu plătească pentru înfăptuirea demersului său nici un bir tiranului - nu ar fi fost cu putință. Pe traseul accidentat spre țintă, cu cotituri extrem de periculoase a apărut silueta poetului Alexander Tvardovski.

Fără joncțiunea norocoasă, pronosticul că va reuși, în care nici el nu îndrăznea să creadă, ar fi fost egal cu zero. Rebelul avea imperioasă nevoie de un complice, nu de unul oarecare, văduvit și el de notorietate și influență și plasat undeva la periferia întâmplărilor, ci de unul redutabil, ivit în mijlocul taberei adverse. Când l-a întâlnit pentru întâia oară pe partenerul de conspirație - o conspirație de a cărei radicalitate celălalt nu era în întregime prevenit - solitarul prozator abia împlinise 40 de ani.



Două rute

TVARDOVSKI era cu zece ani mai în vârstă, dar nu numai această diferență va decide forma inițială de colaborare. Era o relație de subordonare, solicitantul se manifesta circumspect și conștient de dependența sa față de un privilegiat, răsfățat de onoruri, instalat sus în ierarhia socială. Descoperind un talent noduros, ce prevestea o primenire pe câmpul literelor, poetul îl va încuraja, urmărindu-i pașii cu o curiozitate binevoitoare, de maestru față de un discipol, și, cu timpul, cu o solidaritate de frate mai mare. Situarea pe trepte diferite, determinată de împrejurări, nu va avea însă caracter de durată. În clipa de răspântie a demarării, unul era total necunoscut, nu publicase încă nimic, tentativele sale de îmbrățișare a unei meserii pretențioase nu înregistraseră vreun ecou, dacă excepțăm pe foștii deținuți din Gulag, cu care păstrase continuu un liant de contact.

Lipsa unei receptări în afară era și rezultatul unei prudențe, autorul se ferea să expună roadele muncii sale fiindcă târa după sine povara unui trecut nu prea onorabil în ochii paznicilor sistemului și fiindcă, totodată, subiectele pe care le trata intrau în categoria celor subversive, cu încărcătură de dinamită. Ca să descopere un culoar de pătrundere trebuia să profite de orice fisură în zidul ce părea atât de impenetrabil. În acest scop a căutat un aliat inițiat în angrenajul străin, cu permis de liberă trecere. Unde să-l găsească? Complicațiile debutului se dovedeau uriașe.

Care era handicapul major? Soljenițîn pornea la drum, lansându-se pe orbita unei arte ermetic controlate, stânjenit grav de dosarul său biografic. Fusese ofițer pe front, în cel de-al doilea război mondial l-au ridicat din tranșee deoarece cineva îl denunțase că a ironizat cultul personalității lui Stalin și l-au azvârlit în temniță. Zăcuse cinci ani în lagăr, s-a îmbolnăvit de cancer, a evitat moartea in extremis. După eliberare i s-a prescris domiciliu obligatoriu, o variantă a deportării. La capătul celor doisprezece ani de surghiun, dacă adunăm pedepsele îndurate, a căpătat, ca un fel de pomană, o slujbă modestă de învățător la o școală în Riazan. Preda fizica și matematica, lucra cu elevii în laborator, le corecta caietele, suporta inspecțiile dese trimise de secțiile de învățământ, o corvoadă ajunsă rutină.

De când a fost internat în lagăr a abandonat fără vreo inhibiție concepțiile vechi, căci a intuit eroarea pe care s-a înălțat utopia barbară și s-a hotărât să participe activ la distrugerea ei. Îndârjit, se străduia să se prepare, întâi teoretic, pentru a obține în înfruntare maximum de competență și eficacitate. Conspecta atent, dar cu alte lentile decât în junețe, textele de bază ale marxismului și anexele lor, grămada de decrete, instrucțiuni și interpretări, aportul lui Lenin și Stalin, și le compara cu scrieri filosofice și sociologice reputate din cultura lumii, cu învățătura teologică, în special ortodoxia slavă. Discuta intens cu camarazii de detenție, se înforma, nesubestimând nici o sursă. Condus de patima literaturii - năzuința de a crea o operă îi prefigurase din tinerețe traiectoria de existență - înțelesese că arma pe care râvnea s-o mânuiască putea fi extrem de incisivă. Venera marea poezie și proză rusă, își impusese să se formeze după modelul întruchipat de Pușkin, Tolstoi sau Dostoievski. Nu se amăgea, știa că tot ce elabora - versuri, nuvele, piese de teatru, se simțise tentat de mai multe genuri - era în contradicție netă cu ce se publică în presă și în edituri. Nici o redacție inclusă în rețeaua aparatului de propagandă nu putea accepta tendința ce răzbătea din textele sale. El punea sub semnul îndoielii insurecția din octombrie 1917, temelia socialismului, figura marelui mongol, ctitorul Revoluției.

Din adolescență vădea o înclinație spre inflexibilitate, deci o trăsătură temperamentală. Când îl capta o idee o aplica cu înverșunare, neabătut. Nu părea deloc apt să adopte un limbaj al ipocriziei, refuza aprioric posibilitatea de a farda realitatea. De aceea nu-i rămânea, pornit pe calea literaturii, decât alternativa de a lovi din plin pilonii orânduirii pe care o detesta pentru că răspândea falsul și teroarea. A da înapoi era cu neputință. Era avertizat că poziția sa de radicalism va intriga pe cei acomodați, obedienți, ei îl vor taxa drept bizar și indezirabil. Acestea fiind premisele conflictului dintre el și regim, își dădea seama că n-avea voie să se expună inutil, trebuia să persevereze deocamdată în cochilie, să lucreze ca un complotist, un ins șters, anonim, sustras de sub privirile gardienilor din lagăr, nedeșteptând mai târziu cu nimic nici suspiciunea corpului didactic, colegii de la școală, a vecinilor, a nenumăratelor iscoade din conglomeratul administrativ, prin natură indiscret și abuziv.

Deprinsese tehnica de a cizela cuvintele din mers, în decursul marșurilor ordonate de direcția coloniei penitenciare, înaintând prin stepă ca un automat, insensibil. Le repeta în gând, asimilate metodic, pe de rost. Se bizuia pe o memorie antrenată desăvârșit și pe alte ingenioase practici de fixare a frazelor articulate, invenții născute tocmai din vitregia Gulagului. Ulterior va compune textele în barăci înghețate, umplând filele de hârtie, economisite greu, până la margine, pe ambele părți, cu distanțe minime între rânduri, marcate cu bețe de chibrituri. Odată scăpat de pușcărie, va zăbovi asupra manuscriselor într-o cameră care tot nu se încălzea, un fost grajd, în care a fost imobilizat și de cumplita maladie, sub amenințarea sfârșitului apropiat. A înlocuit-o cu strâmta colibă țărănească unde se refugia în pauzele dintre orele de curs. De îndată ce maldărele de foi erau înnegrite și dactilografiate, erau vârâte în ascunzători, la alți foști încarcerați, oameni de încredere, sau în pivnițe, departe de vigilența KGB-ului. Transcriindu-le pe curat, nu crezuse, firește, că vor mai fi tipărite cât timp va trăi, dorea să lase însă o mărturie asupra unui abis, să spună întreg adevărul. Se simțea dator față de cei morți sau mutilați în lagăre, se jurase să nu trădeze codul de conduită însușit acolo.

Din ungherele sale întunecate urmărea febril evenimentele politice care aveau loc pe o scenă unde nu avea acces, tâlmăcea știrile anoste din gazetele partidului, descifrând treptat ca un expert liniile de mișcare nedeclarate fățiș. Brusc, în acele zone străvezii controlate de ideologia dominantă, letargia a fost curmată, se petreceau fapte ciudate, care fuseseră anevoie de anticipat. În cercuri largi se comentau discursurile explozive ale lui Hrușciov, care condamnase apologia lui Stalin și recunoscuse prezența lagărelor de concentrare sovietice. Se întredeschidea o portiță și Soljenițîn, cuprins de fervoare, a început să calculeze cum să uzeze de situație fără a comite nici o greșeală, din nebăgare de seamă sau amețit de un succes minor, nimerind în laț. Îmbărbătat de nădejdea concretă de a sparge încercuirea, s-a apucat să trieze teancurile de caiete ca să scoată la iveală o bucată mai puțin furioasă în negație (ceea ce nu era lesne!). Fie numai pe un segment, trebuia să culeagă din provizia acumulată pagini care să concorde cu spartura efectuată chiar de diriguitorii din Kremlin.

Părăsind văgăuna, risca, desigur, să se deconspire. Căuta, cum am zis, un complice, o persoană care să-i poată asigura o acoperire în cea dintâi expediție în emisfera de dincolo, unde era un ageamiu și care să nu-l remită prompt agenților poliției. Din necesități de clandestinitate, Soljenițîn se pregătea să joace o festă și protectorului pe care miza, circumstanță care nu-i plăcea, nu-i stătea în fire. Amară constrângere! Spre a nu suscita nedumeriri, trebuia să dea impresia că e un novice în treburile literare, naiv și stângaci, deși înmagazinase o operă masivă în adăposturile tainice. Chibzuise toate eventualitățile. Își propusese să evite o repetare a tragicelor eșuări din trecut - precedentele îndoliate: ostracizarea lui Zamiatin, persecutarea chinuitoare a lui Bulgakov, excluderea rușinoasă din confreria scriitoricească a Anei Ahmatova, a lui Pasternak, ursita rezervată lui Pilniak, Mandelstam, Platonov, Babel, doi dintre ei scoși din circuit fără ca măcar să se afle când au fost asasinați.

Ceva se modificase în datele încleștării. Spre a nu se reedita sinistrul epilog - exmatricularea literaturii bune și uciderea autorilor - Soljenițîn prevedea că trebuie să atace dintr-un meterez altfel blindat. Pe ce se putea bizui? Sconta pe o inversare de roluri. În loc de o lichidare fără murmure a celor slabi, călăii trebuiau forțați acum să tremure ei în fața eternei victime. Era o iluzie a cuiva care se lăsa amăgit de năluci, un plan fantezist? Nu, nicidecum.

Soljenițîn era un observator lucid. Stătea cu picioarele bine înfipte în pământ. Vedea că se profilează o fază scurtă de relaxare, era ridicol să se irosească o șansă. Deocamdată, se concentra asupra startului. Mai era conștient de un dezavantaj. Se va produce, incontestabil, o îngrădire paradoxală. Va pierde sentimentul de libertate absolută a inspirației, când nu raporta ce

complicele său

scria la ce era permis. Debutând, un moment extrem de important și util pentru răfuiala pe care intenționa s-o declanșeze, presimțea că va dispărea implicit inocența scriitorului fără identitate precisă, va păși într-un ținut al păcatului.

Dreptul primei nopți

SOLJENIȚÎN vorbea cu încântare de unele poezii ale lui Tvardovski în care remarcase o vână populară, pe filiera unei tradiții țărănești în lirica rusă. Despre epopeea care zugrăvea pățaniile lui Vasili Tiorkin afirma că e, alături de romanul lui Victor Nekrasov *În tranșeele Stalingradului*, cea mai bună carte consacrată războiului. Și fragmentul final - peregrinarea eroului prin rai, care a apărut cu întârziere și n-a traversat ușor prin furcile caudine ale cenzurii, în pofida renumelui poetului - l-a fermecat pe prozator prin prospețimea asocierilor și prin suculentele trimiteri la actualitate. Să i se smulgă elogii nu era un caz frecvent la Soljenițîn, care era agasat de manufactura sovietică, ovaționată de critica oficială tocmai pentru că dichisea cruda stare de lucruri. Forțându-se să ducă la bun sfârșit lectura unui text semnat de un proeminent coleg (memoriile lui Simonov, recomandate cu căldură chiar de Tvardovski), prozatorul nu-și putuse stăpâni greața. Cu prietenul poet nu făcea o excepție. Dacă îl simpatiza ca om, nu închidea ochii în fața scăderilor de exigență și a înclinației de a cocheta uneori cu puterea. Observase că Tvardovski nu se solidariza efectiv cu el decât în câteva puncte (combaterea exceselor, repulsia față de cultul personalității, dar nu aproba, cel puțin în acea fază incipientă a conjurației, luarea în discuție a sistemului în esența sa). Și în domeniul artei, preferințele lor nu se suprapuneau necontenit.

Îl atrăgea însă omul distins, un aristocrat în maniere, rătăcit printre brute. Expresia copilărească a fizionomiei s-a menținut și la bătrânețe, semn de nobilă dezinteresare. Soljenițîn ar fi vrut, într-un elan tipic slav, să-l îmbrățișeze, să-i destăinuie convingerile intime, să i se predea cu totul. Îl sâcâia faptul că nu putea răspunde la fel la loialitatea celuilalt, cu aceeași deschidere și dăruire. Acesta îi acordase generos un scut, fără să-l întrebe prea multe, investise în el o încredere nu prea comună. Impregnat de stilul muncii din subterană, Soljenițîn nu putea fi slobod în acțiune și nici în cultivarea camaraderiei (am subliniat faptul că numai cu supraviețuitorii Gulagului abandonase reticențele). Pe unele antecedente din activitatea lui Tvardovski se putea licita. Ceea ce se tipărea în *Novîi mir* exprima gustul șefului revistei și propensiunea lui spre realism și verosimilitate. Platforma care se contura era suficientă pentru o fuziune de interese. Mai mult nu cerea.

Astfel se explică de ce noul venit, care nu-și divulgase convingerile adânci, depusese pe masa redacției o singură scriere, un "Powest", cum o denumeau rușii. Era nuvela *O zi din viața lui Ivan Denisovici* care înfățișa regiuni din umbră ale imperiului, ce se făleă că instaurează dreptatea. Se reconstituiau umilirile la care era expus un ins simplu, din păturile cele mai năpăstuite, nevinovat, captiv al bolgiilor drapate sub tăcere. Cum se cuvine judecată aspirația către demnitate în condițiile precare ale ocnei? Ivan Denisovici crescuse în spiritul mândriei specifice țăranului cinstit, necomplicat, aici era nevoit însă să se ploconească până la autoînjosire pentru a supraviețui.

În avântul de demascare a răului, avânt care bântuia mass-media după raidurile de răsunet ale lui Hrusciov, Tvardovski ținuse și el o cuvântare curajoasă la o plenară de partid. Era socotit, oricum, un liberal, în jurul său se strângeau forțele nonconformiste, revista *Novîi mir* găzduise numeroase lucrări care contraveneau pe diferite paracele liniei rigide oficiale. Publicația fusese denunțată de câteva ori și pedepsită, clipe de încordare care aveau o iradiere asupra breslei, dar nu era încă interzisă. Nu se preconiza sus suprimarea în bloc a frondei literare, căci se putea difuza în acest fel impresia că sunt îngăduite și derogări, că pot fi abordate și teme delicate, tabu, dacă nu se depășește o margine. Modesta nealiniere era admisă pentru a se insinua consecvența unei politici de destalinizare.

Stratagema era grosolană, ea putea fi depistată repede. Totuși cei lucizi puteau profita de confuzia existentă. Însuși Tvardovski era menajat din rațiuni de tactică. Cine era el? Un alintat al muzelor, o somitate a literaturii sovietice, cel mai bun poet în viață, iubit de public, mai ales după succesul poemului despre Tiorkin, un sătean mucalit pribeag prin coclaurii războiului. Ceea ce se conceda trubadurului se răsfrângea și asupra revistei, de care acesta era atașat ca de fiul favorit, cu orgoliu și abnegație. Că se impune un astfel de tratament pentru incomozii de la *Novîi mir*, faptul era recunoscut ca o necesitate și de intermediarii din aparatul de supraveghere și îndrumare. Ei aveau grijă să nu-i irite pe superiori prin râvna de a interveni. În spatele ușilor capitonate, șefii cei mari erau, bineînțeles, exasperați de poznele neastâmpăraților din echipa lui Tvardovski, dădeau însă subalternilor indicația să fie mai moderați, dând voie zurbagiilor să-și facă din când în când mendrele.

Cât va mai funcționa însă marja de toleranță? Până la urmă cerberii nu-și puteau reține pornirile, se reîntorceau cu voluptate la obiceiul de a întrebuința bâta și insulta, iar poetul, dezgustat de mojicia aparatului, copleșit de neputință, trăia nopți albe, era năpădit de coșmaruri. Zărea permanent sabia lui Damocles deasupra capului. Vremurile erau instabile, nimic nu era trainic, nu beneficia de nici o garanție. Cu toate că *Novîi mir* se bucura de glorie fiindcă nu înceta gherila contra cenzurii, prozatorul țâșnit din catacombele Gulagului nu împărtășea mulțumirea de sine afișată de unii redactori. El ar fi pretins un surplus de dinamism. Nu acorda binecuvântarea sa unor concesii făcute sub pretextul că lupta e inegală, era revoltat de paginile fade, convenționale care se strecurau nu rareori în sumar. Chiar zvâcnirile de cutezanță care stârneau admirație le caracteriza drept prea moi, menite în fond să tărăgăneze lucrurile. Le reproșa că nu erau gata să treacă mai des prin zid.

Nu uita un fapt. Bătând la poarta revistei, fiind primit între membrii castei, el obținea subit un alt statut în cohorta profesioniștilor scrisului. Fără această legitimare n-ar fi putut întreprinde nimic, de aceea nu crâcnea în fața unor restrângeri. Consimțise la un pact de supunere, care purta și amprenta capriciilor lui Tvardovski. Nu i se mai permitea să colaboreze în altă parte, era legat ca un iobag de proprietarul său. În glumă poetul îi invoca un privilegiu al său "jus primae noctis" (dreptul primei nopți), ceea ce echivala cu cedarea vasalului la poftele seniorului feudal. Trufia lui Tvardovski se extindea asupra odraslei sale, revista pe care n-avea de gând s-o împartă cu nimeni.

Mia târziu, debutantul, săltat pe un podium, va fi curtat asiduu și de alte redacții, i se vor prezenta oferte tentante, și el avea de unde să aleagă, sumedenia de manuscrise pe care nu le confesase ocrotitorului său. Condus de principiile sale de lealitate, Soljenițîn nu va încălca condiția fundamentală a contractului dintre el și Tvardovski. Nu fără uimire va constata că poetul se supără mai degrabă dacă protejatul încearcă să sfarme cătușele care-l leagă de *Novîi mir* decât dacă intră în chingi cu stăpânirea. Un bun amic va porecli tentația de a evada din ograda poetului drept sindromul Hagi Murat, generalul transfug imortalizat în literatură. Tvardovski își ieșea din pepeni când observa o deraiere pe acest plan, un indiciu de nerecunoștință.

Când a sprijinit nuvela lui Soljenițîn, presimțind uraganul care se va dezlănțui, Tvardosvski a fost cucerit de descripția uscată, fără zorzoane, a unei realități, și de imperativul de care asculta prozatorul de a fi fidel adevărului. Instinctul sigur de descoperitor de talente îi zicea că se inaugurează o carieră scriitoricească excepțională. Din fraze se degaja un sunet nealterat. L-a impresionat și purtarea în public a lui Soljenițîn, lipsa de fasoane, modestia și rezerva solicitantului. În întrunirile din redacție se comporta fără pic de aroganță. Convins că e lipsit de rutina circulării prin labirintul sovietic, poetul îl luase sub tutelă, căci el, călit în ciocniri, era un navigator versat prin strâmtori, capabil să preîntâmpine capcanele și căderile. Prețuind docilitatea debutantului, receptiv la obiecții și ponderat, Tvardovski s-a decis să-l apere constant. N-avea de unde să bănuiască mobilurile modestiei lui Soljenițîn. Îndreptându-se spre bârlogul fiarei - sălile necunoscute ale redacției - prozatorul fusese încolțit de temeri: să nu se trezească după discuție dus în lanțuri la K.G.B. sau să i se sugereze, în caz de aprobare, să opereze retușuri care vor viza substanța demersului său. Nici prima și nici a doua eventualitate nu a survenit.

Ulterior, linia cumpătată a conduitei în agora a făcut loc unei alte atitudini, mai agresive. Câtă vreme era legat de pact, prozatorul părea mut, ursuz, refuza pe corespondenții de presă, nu răspundea la anchete sau interviuri. Poetul nu putea ști în ce măsură ținuta austeră corespundea unei aversiuni față de publicitate și de luminile rampei sau era efectul unei strategii de conjurat, atent să nu etaleze mai mult decât era necesar. Această ambiguitate se va prelungi. La prăbușirea lui Hrusciov, Soljenițîn se va considera eliberat de consemn, își va desprinde masca de pe față, va fi din ce în ce mai turbulent, provocând cu bunăștiință curiozitatea agenților de presă străini. El a intuit că diagrama bătăliei capătă alte contururi, se poate utiliza acum un arsenal inedit, depășindu-se dilema paralizantă a unor precursori, siliți de raportul de forțe să se replieze până la capitulare. Neîndoios, regimul devenise mai vulnerabil, era stingherit în mișcări, se vedea obligat să renunțe la cinismul grobian cu care dobândise izbânzile în trecut. Dacă Soljenițîn ar fi rămas un autor ignorat de cititori, fără audiență, autoritățile l-ar fi redus iute la tăcere, i-ar fi scos gărgăunii din cap.

În circumstanță modificată, cu faima câștigată de profet care predică adevărul și al cărui talent a fost atestat de critici, nu mai era o victimă, cu care se putea proceda fără scrupule. În încăierarea nouă pentru satrapi, Soljenițîn s-a arătat mai abil și mai tenace decât ei, i-a prins pe picior greșit, i-a împins să săvârșească greșeli, să contrazică propria demagogie. Erau perioade de ofensivă și apoi de recul, alternări derutante, dar și învățătorul din Riazan s-a evidențiat ca un militant de calibru prin temeritate, dar și prin clam și discernământ.

Tributul

SĂ AJUNGI la Tvardovski nu era o întreprindere comodă. În mic, revista *Novîi mir* reflecta schemele din macrocosmos. Și în colectivul de scoatere a publicației totul se axa pe figura prodigioasă a șefului, poetul de frunte. Directorul nu era prezent des la redacție, el nu trebuia deranjat pentru bagatele, până la etajul de deasupra, unde trona, te luau în primire măruntii amploaiați. Cine erau ei? Unii se purtau ca niște funcționari, erau fricoși, nu se îndepărtau nici cu o iotă de la decalogul doctrinei. Alții vădeau o inteligență perversă, erau ahtiați să descifreze din germene ce era suspect, își aținteau ochii și asupra patronului, fără ca el să remarce imixtiunea jignitoare și raportau mai sus ce era de semnalat.

Numai grație unui concurs fericit

S. Damian

(Continuare în pag. 22)

Spărgătorul și complicele său

(Urmare din pag. 21)

de împrejurări Soljeniţîn a intrat în câmpul vizual al lui Tvardovski. A fost iscusinţa unei angajate de la secţia de proză, care a tresărit răsfoind un manuscris al unui necunoscut, răzleţit pe masa de lucru. A descoperit subit un grăunte de aur. Nu deţinea nici un fel de informaţii cu privire la semnatarul scrierii. Din experienţa ei la revistă (încă redusă) a dedus în mod întemeiat că nu era potrivit ca textul să colinde prin încăperi, interpuşii îl vor sabota. Ca să-l îndrepte spre liman, adică spre biroul lui Tvardovski, trebuia să recurgă la nişte trucuri. Dacă nuvela va debarca la ţintă, rolul ei se termina, nu mai putea contribui cu nimic la reuşită. Avea încredere însă în ochiul de argus al timonierului care şi cu alte prilejuri şi-a scuturat toropeala când a detectat un talent veritabil. Nerăbdarea lui Soljeniţîn era justificată. Curentul prielnic nu va dura mult, era de dorit să se procedeze energic şi cu forţă de penetraţie. Deşi îi arăta recunoştinţă, era contrariat de toanele lui Tvardovski, care recădea la intervale în abulie. Poetului îi repugna să se coboare la pertractări istovitoare, să implore o favoare. De la cine? De la controlorii incolori, roboţi în acţiune, inferiori în toate privinţele. Aceştia savurau posibilitatea de a acorda audienţe, de a-i trata de la înălţime şi pe maeştrii cuvântului, umilindu-i.

Gingaş, nedibaci, ridiculizat pentru că era forţat să înoate prin smârc, poetul nu voia să ajungă la cheremul lor. De dragul revistei ameninţate, Tvardovski se făcea parcă mai mic şi nu riposta la fiecare ofensă. Se mai adăuga inerţia acomodărilor. Atârnau greu anii compromisurilor cu nomenclatura, nici nu îl mai trăgea aţa să iasă din rând, să abdice de la insigne şi decoraţii. Afară la scară îl aştepta mereu limuzina celor de rang înalt, era în parte unul de ai lor, şi se fălea cu epitetele măgulitoare rostite de grangurii partidului la adresa lui. Cu mâhnire surprindea Soljeniţîn o cută stacojie pe obrazul de puber al poetului, ea era o reacţie a epidermei după o vorbă în doi peri pronunţată sus, referitoare la el sau la revistă. Cât se temea el de alunecarea în dizgraţie, de volatizarea favorurilor!

În antiteză, pentru Soljeniţîn, toanele şi şicanele adversarului erau un obiect de investigaţie rece, distanţată. După scenele colerice, destinate să-l înfricoşeze, ale celor care aveau pâinea şi cuţitul, el îi contempla ca pe nişte sperietori de ciori. Era deajuns să te apropii, să desfaci în bucăţi păpuşa agăţată de pomi, ca o cârpă neînsufleţită, imitaţie jalnică! Celălalt vieţuise prea mult în interiorul sistemului, se conformase pe alocuri normelor de plafonare şi uniformizare. Abia sub influenţa prietenului năbădăios, va pricepe că se pot tatona diverse forme de rebeliune. Până la ciocnirea neînduplecată cu puterea, iniţiată de Soljeniţîn, redacţia de la *Novîi mir* cultiva echivocul. Pe un versant erau sprijiniţi cei care s-au dezbărat de convenţionalism şi înţepenire, pe un alt versant decidea complacerea în mecanismul de subordonare. Când dirijorul era absent, deci în cea mai mare parte din timp, în orchestră domnea plictisul şi stereotipia. Ivirea sa intempestivă era înregistrată prin vociferările care se auzeau de la etaj şi bătutul din picioare cu care-şi formula nemulţumirea pentru nerespectarea unei dispoziţii date de el.

Redactorii îl iubeau nu numai pentru că era un poet de seamă, cu sclipiri de vrajă, nestricat de morişca sistemului, dar şi pentru că, fiind conducătorul unei instituţii, se manifesta şi tolerant. Mai era stimat, firește, pentru accesele de îndrăzneală, chiar dacă nu aveau un ecou prelungit. După ce pleda cu patos pentru salvgardarea literaturii bune, exasperându-i pe birocraţii cu capete pătrate, se moleşea, vlăguit şi apatic. Protestul însă iscase supărare, era chemat la ordine, convocat ca un slujbaş oarecare în sălile de marmură ale comitetului central. Redacţia se străduia să-l cruţe de un afront. Spre a se tărăgăna lucrurile se invocau scuze. Nu trebuia să transpire sus detaliul că poetul parcurgea tocmai o criză alcoolică. Beţiile se perpetuau, se întindeau mai multe zile, destăinuiau dorinţa de a se eschiva de la duritatea atingerii de aparat. Ca o pacoste, băutura nu se mai dezlipea de el, era şi un surogat, un drog ca să suporte degradarea. În pripă, alarmată de pericol, redacţia îl acoperea pe Tvardovski, îl menaja ca pe un bolnav, care trebuie supus de urgenţă unei cure de dezintoxicare pentru a se şterge urmele dezonorante.

Pendulările între temeritate şi laşitate l-au răvăşit şi trupeşte. Soljeniţîn sesizase stângăcia lui în ocupaţiile practice, noblețea mişcărilor, în contrast cu răbufnirile mitocanilor din jur, permeabilitatea la adevăr şi frumos care, pe anumite coordonate, se păstrase vie. Îl comparase cu Samsonov, generalul ţarist, un erou din romanul său *August 1914.* Îi părea rău că nu e continuu un cristal pur şi-l mustra când era copleşit de panică. Ce îl măcina pe poet era aproape întotdeauna saltul imund în care era târâtă fiinţa iubită, revista, pe care o păzea cu un egoism de tată obsedat.

Sub impulsul spaimei, preocupat de soarta publicaţiei, înceta de a fi obiectiv în unele clipe, îl soma, de pildă, pe Soljeniţîn să scoată din camerele de la *Novîi mir* manuscrisul unui roman subversiv, pe care doar puţin mai înainte se angajase să-l dea la tipar. Îl îngrozea eventualitatea unei percheziţii cu efecte năucitoare. Ca să-l dezmeticească din orbireă temporară şi să-i alunge slăbiciunile, prozatorul îi flutura în faţa ochilor exemplul celui care a scris *Eugen Oneghin,* căruia năzuia atât de mult să-i semene. Va fi flatat de asociere, i se va redeştepta elanul de luptător, ca un Puşkin al contemporaneităţii.

Ca să răzbune şi ultragiile aduse lui Tvardovski, fragilul său prieten, Soljeniţîn va înteţi lupta cu răul, ca Ahile, prototipul amiciţiei fidele, cel cutremurat de jertfa lui Patrocle ("Cântă zeiţă, mânia ce aprinse..."). Sunt episoade pline de tâlc şi de pitoresc, cele ale frumoaselor raporturi de camaraderie. Oprindu-se la Tvardovski, ales după o chibzuită evaluare a beneficiilor şi a riscului întreprinderii, el a prevăzut că se va realiza o intersecţie de itinerarii, pe un parcurs determinat, fără perspectiva permanenţei. Din acest motiv a conchis realist, cu o părere de rău subiacentă, în volumul de confesiuni *Stejarul şi viţelul: "Eram ca două curbe în matematica sferelor, incluse în elipse precise. În faze anumite ele se puteau apropia şi atinge, alcătuind o tangentă comună cu o similară menire temporară, dar mişcarea fiecăreia prefixată o va îndrepta repede într-o direcţie diferită".* În pofida pronosticului sceptic, aliajul dintre ei doi a rezistat mai mult decât clipe, nu s-a definit doar cu un parteneriat calculat, cu scopuri strict concrete, ci s-a convertit într-o prietenie extraordinară între doi bărbaţi maturi, colegi de breaslă, devotaţi unor ţeluri de altitudine mult peste vălmăşagul cotidian, una din cele mai sublime fraternizări din istoria literaturii universale. ■

Simpozionul de la Gyula

ESTE un fapt deosebit de îmbucurător că intelectualitatea română din Ungaria s-a constituit, de o bună bucată de timp, într-un grup eterogen de acţiune pentru recuperarea contribuţiilor ei la constituirea de sine a comunităţii şi întreţinerea conştiinţei românităţii. Proiectat încă din 1990 şi împlinit în anul următor, *Institutul de cercetări al românilor din Ungaria,* cu sediul la Gyula, şi-a asumat nu numai o mare responsabilitate, prin actul instituţionalizării cercetărilor românilor din Ungaria, dar a întreţinut în toţi aceşti ani un dialog fertil pe cele mai arzătoare probleme ale românilor (limbă, tradiţie, cultură, istorie locală), printr-o muncă tenace şi concertată, demnă de apreciere. Iniţiativa organizării, anual, a unui simpozion al cercetărilor, cu contribuţii, în primul rând, din rândul intelectualilor români din Ungaria, şi prin colaboratori externi, cercetători, istorici, profesori din România, a ajuns în acest an, iată, la a 9-a ediţie. Cum lucrările acestor manifestări apar într-o publicaţie a institutului (*Simpozion*), remarcăm şi preocupările constante ale membrilor cercetători de-a lungul celor nouă ediţii, cu uşoare nuanţe de abordare şi metodologie la actuala manifestare de la Gyula. În plus, s-a simţit la actuala ediţie desfăşurată la Gyula, în 6-7 noiembrie, un accent teoretic mult mai adecvat instrumentelor cercetării aplicate, printr-o dezbatere interdisciplinară a problemelor comunităţii româneşti. Zonele delimitate, în funcţie de preocupările membrilor institutului, au constituit pretextul unor cercetări de lungă durată, bazate pe o documentare minuţioasă şi susţinută. Cuvântul de deschidere al actualei ediţii, ultima din acest secol şi mileniu, a făcut o radiografie, din unghi cultural, a secolului ce apune, ca un secol al atâtor conflagraţii şi prigoane împotriva intelectualului, avansând ipoteza că noul mileniu are două misiuni de împlinit: să continue *"lupta intelectualului pentru exprimare"* şi să depăşească pasivismul şi defetismul printr-o *"fază a activismului cultural"* (dr. Maria Berényi). Recuperarea personalităţilor, a formelor de activizare a conştiinţei românilor din Ungaria, prin exploatarea presei de limbă română din Ungaria este domeniul predilect al Mariei Berényi, directoarea institutului de la Gyula *(Reuniuni învăţătoreşti din Bihor şi Crişana în secolul al XIX-lea).* În aceeaşi sferă a recuperărilor de istorie locală s-a înscris şi comunicarea Elenei Munteanu-Csobai *(Comunitatea românească din Vecherd)* şi cea a cercetătorului arădean, arhivar neobosit, prezent activ la alte ediţii ale simpozionului, Eugen Glück *(Contribuţii cu privire la şcolile româneşti din sud-estul Europei).* O tratare istorico-lingvistică a numelui românesc (antroponim şi toponim) a făcut cu pasiune şi convingere dr. Gheorghe Santău, unul din veteranii intelectualităţii româneşti din Ungaria. O a doua zonă a cercetărilor o formează tradiţiile şi cultura populară. Etnograful Emilia Martin, organizatoarea unor tabere etnografice în zonele locuite de români, s-a referit la comportamentul etico-psihologic al grupurilor tradiţionale *(Norme etice în societatea tradiţională);* Narcisa Ştiucă, cercetător la Institutul Naţional de Folclor Bucureşti, s-a ocupat de riturile de naştere; Stela Nikula, de câtiva ani preocupată de simbolistica populară, a studiat *Oul, după credinţele poporului român*); Maria Gurzău Czeglédi a înregistrat tradiţii ritualice zonale *(Rituri de trecere în oraţia de nuntă şi hora mortului)* - toate aceste studii aducând substanţiale contribuţii la analiza fenomenului interferenţelor în creaţia orală a românilor din Ungaria.

A treia zonă este cea a limbii române. Faţă de celelalte ediţii, mai aplicate şi cu date de teren valorificate din zonele locuite de românii din Ungaria, intervenţiile Ánei Borbélyi *(Bilingvismul, definire, factori, perspective),* Mihaelei Bucin *(Naraţiune şi limbaj,* raportul dintre majoritate şi minoritate şi ideea vehiculată azi în sociolingvistică, etnocentrismul), Victoria Moldovan, lector de limbă română la Praga, despre limbile ameninţate şi ofertele instituţionale pentru salvarea lor, s-au caracterizat printr-o deschidere teoretică largă, la graniţa dintre psiho- şi socio-lingvistică. Două comunicări au recuperat contribuţiile mass-mediei româneşti din Ungaria la valorificarea tradiţiei şi culturii de expresie românească, fiind mult mai aplicate manifestărilor din Ungaria contemporană: cea a Evei Iova despre redacţia emisiunilor româneşti *(20 de ani de la înfiinţarea redacţiei româneşti a Radiodifuziunii Maghiare)* şi cea a semnatarului acestor note despre rolul presei româneşti la constituirea unui grup de jurnalişti şi scriitori *(Presa şi literatura românilor din Ungaria).* Expoziţia cu ultimele publicaţii ale autorilor români, organizată de Ana Hoţopan, a completat acest regal al intelectualităţii române din Ungaria.

Contribuţiile cercetărilor de mai lungă durată se regăsesc în publicaţia pe care o pregăteşte institutul, *Annales 2000,* care, ca şi publicaţiile anuale *Simpozion,* credem că va confirma ţinuta sobră şi responsabilitatea actului ştiinţific ale intelectualităţii române care activează în Ungaria. Dacă adăugăm că în această toamnă şcoala românească din Ungaria a împlinit 50 de ani de existenţă şi că, în anul viitor, periodicul de limbă română, *Foaia românească,* va trece prin aceeaşi vârstă semicentenară, îi revine sarcina Institutului de cercetări al românilor din Ungaria să sporească manifestările publice, dându-le acelaşi gir al spiritului erudit în proiecte editoriale de substanţă.

Cornel Munteanu

Corespondență din Franța

Amurgul premiilor literare?

O POLEMICĂ generată de premiile literare nu este un lucru nou nici pe malurile Senei, nici pe cele ale Dâmboviței. Totuși, această chestiune delicată, inepuizabilă sursă de dispute, a fost din nou discutată, cu argumente pro și contra, de eminenți observatori ai fenomenului literar francez, într-un substanțial dosar publicat de *Figaro Littéraire* (18 nov. 1999). Și aceasta la puțin timp după ce, cu tam-tam-ul mediatic obișnuit, au fost anunțați fericiții câștigători, după ce librăriile s-au grăbit să le expună la loc de onoare cărțile, agrementate de nelipsitele banderole ale succesului.

Bătălia este veche și ea datează de aproape un secol, o dată cu apariția primelor premii literare. Creat în 1903, premiul GONCOURT a fost cel mai adesea vizat și acuzat de favoritisme, de trucare a adevărului, de corupție; marile edituri (celebrele Galligrasseuil!) și-au luat întotdeauna partea leului, mai ales în condițiile în care reprezentanți ai lor făceau parte din juriu...

Una dintre primele "lovituri" aplicate acestui premiu a fost crearea în 1904 a premiului FEMINA, din inițiativa poetei Anna de Noailles, iar rivalitatea GONCOURT/FEMINA continuă pînă în ziua de astăzi: disputîndu-și autorii, cele două jurii își pun mici dar solide piedici, chiar și cu ocazia anunțării cîștigătorilor, cînd ba unii, ba alții o fac cu câteva zile înainte de data prevăzută.

Poate cel mai dur reproș făcut de-a lungul timpului premiilor literare este incapacitatea lor de a cîntări cu exactitate acele insesizabile calități ce vor rezerva operelor premiate o fărîmă mai mult sau mai puțin întinsă de posteritate. Se știe că romane ce aveau să devină celebre în timp au ieșit învinse din cursă. Unul dintre cele mai flagrante cazuri este *Voyage au bout de la nuit* al lui Céline, căruia juriul GONCOURT i-a preferat în 1932 un Guy Mazeline, astăzi complet ignorat.

Ierarhia este ușor de stabilit în întrecerile olimpice, în cursele contra cronometru, în concursurile de la Politehnică. În literatură, lucrurile stau altfel. "Nu există, în literatură, nici cîștigător, nici «mai bun»" conchide Jean-Marie Rouart în editorialul lui din publicația amintită, editorial purtînd un titlu ce dă de gîndit: *Loterie*.

Acestea fiind spuse, autorul șocantei comparații nu păcătuiește nici prin optimism, nici printr-un pesimism prea sumbru: este normal ca rezultatul unei selecții să placă unora și să displacă altora, ca fiecare să aibă un candidat favorit, ca premiile literare să fie (re)puse pe tapet, pentru că ele sunt o "loterie" străbătută de un înțeles misterios, ce ne fascinează și ne scapă în același timp și care se numește succes.

Dacă toate viziunile ar fi la fel de împăciuitoare, disputele din fiecare toamnă, ca și cea de la ora la care scriu aceste rînduri ar rămîne la dimensiunea rizibilă a unei furtuni într-un pahar cu apă. Pe bulevardele străjuite de platani centenari s-ar plimba, braț la braț, și tot așa ar intra în următorul mileniu, cei premiați și cei ce suspină, membrii faimoaselor jurii și sutele de autori care simt gustul de cenușă al eșecului (nu mai puțin de 500 de titluri au intrat în diversele competiții, ca noutăți ale toamnei literare pariziene!).

Totuși, voci divizate spun din ce în ce mai răspicat că o reformă a premiilor literare este indispensabilă, altfel instituțiile pe care acestea le reprezintă vor cădea în desuetudine. Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Jerôme Garcin, ele "sunt condamnate să devină o anexă a Muzeului Grevin"; juriile alcătuite din membri inamovibili nu au nici privilegiul transparenței, nici virtuțile incoruptibilității, nici pasiunea de a descoperi.

Vom asista, oare, la amurgul premiilor literare?

O dată cu cartea, este pe cale să dispară și acea instanță cu rolul de a ghida publicul în alegerea lecturilor? Oare mileniul următor ne rezervă o literatură virtuală, într-un cyber-spațiu purificat, în care criticii și juriile vor fi suprimați tocmai pentru că librăriile nu vor mai exista?

André Brincourt, membru al Juriului RENAUDOT și François Nourissier, membru al Academiei Goncourt sunt mai puțin pesimiști, iar cel de-al doilea contraatacă realmente într-o replică plină de umor. Certurile literare sunt un subiect clasic, strategia «dă-te la o parte să stau eu» funcționează din plin, iar suprimarea acestor recompense literare nu ar duce la nimic bun. În plus, spune Nourissier, notorietatea și succesul sunt cea mai bună protecție contra tentațiilor propuse de "sirenele editoriale". În concluzie, un membru de juriu activ, obișnuit cu succesul, bun cunoscător al lucrărilor supuse evaluării are mai puțină nevoie de editori decît au nevoie editorii de el. Quod erat demonstrandum...

Într-adevăr, sunt suficiente cîteva incursiuni în spațiul incitant și căptușit cu liniște al librăriei pariziene ca să-ți dai seama că suntem încă departe de sumbrele profeții. O strategie editorială extrem de bine pusă la punct, o strategie a informării clientului, a prezentării ofertei fac ca vînzarea de carte să nu fie o afacere muribundă ci, dimpotrivă, una destul de vioaie.

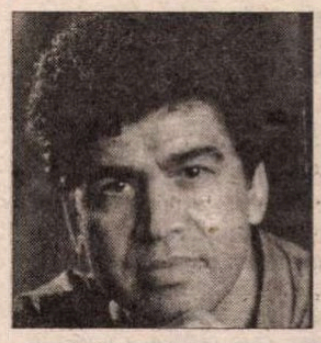
Cuminți, cărțile așteaptă cu sutele, cu miile, cu zecile de mii pe rafturi sau în standuri, fie în spații imense de tipul librăriilor FNAC, fie în micile librării pentru studenți din apropierea Sorbonei sau din străduțe cu nume istorice. Iar dacă unele dintre ele sunt semnalate potențialului cititor cu banderola roșie a unui premiu literar, efectul este, volens-nolens, de cumpărare a cărții sau cel puțin de foiletare a ei. (À propos de banderolă, s-a remarcat, pe bună dreptate, abuzul care se face de acest semn publicitar, rezervat altă dată *numai* lucrărilor încununate de lauri; actualmente, banderola a devenit un ingredient banal al campaniilor publicitare din librării, agrementată fie de fotografia autorului, fie de o frază care să atragă prin insolitul ei.)

Una dintre cărțile despre care s-a vorbit mult în toamna aceasta și care a reușit să întrunească atît calitatea de best-seller, cît și pe aceea de laureat al celebrului premiu RENAUDOT este romanul lui Daniel Picouly, *Copilul Leopard* (Grasset). Autorul optează, în cel de-al șaselea roman al lui, pentru o tematică istorică, fără însă ca textului să i se poată aplica cu precizie eticheta "roman istoric". Dimpotrivă, cartea seduce, printre altele, și prin nenumăratele "clins d'oeil" pe care și le fac epoca noastră și perioada Revoluției franceze, fundalul agitatei intrigi.

Suntem în 1793, perioadă de extremă degradare a Revoluției, cunoscută sub numele de Teroare; Ludovic al XVI-lea a fost decapitat, Marie-Antoinette este judecată și-și așteaptă sfîrșitul decretat de tribunalul condus de Robespierre, alte personaje din înalta aristocrație (celebra curtezană du Barry, de exemplu) își petrec ultimele zile în închisoare.

O tehnică cinematografică extrem de bine stăpînită și mizînd mult pe efectul de suspans, ca și pe nota burlescă, aduce în prim-plan o serie de alte personaje, mai puțin "nobile",dar la fel de interesante, chiar dacă pe alocuri neverosimile: grupări clandestine de supuși credincioși reginei, complotînd salvarea ei în drumul spre eșafod; foști sclavi din colonii, creoli, mulatri sau negri, locuitori ai unui cartier parizian numit Harlem(!); doi detectivi ai poliției republicane, Ed și Jones, negri și ei, împreună cu prietenul lor, micul mulatru La Marmotte; în fine, personajul cel mai misterios, cheia de boltă și enigma întregului text și a întregii anchete (dacă vrem să-l citim în cheie polițistă, ceea ce n-ar fi prea departe de intențiile autorului) - copilul leopard. Născut ca frate geamăn al prințesei Marie-Thérèse, dintr-o legătură galantă a reginei cu mulatrul Zohar, tînărul Lého păstrează maiestatea și eleganța mamei, chiar dacă pielea lui colorată este pătată cu alb, ceea ce i-a atras supranumele respectiv. Crescut pînă la adolescență de prințesa de Lamballe, Lého este căutat de diferite persoane, cu scopuri opuse: fie pentru a-l omorî, fie pentru a-l prezenta ilustrei lui mame, în drumul spre eșafod, la dorința acesteia: o primă și ultimă întrevedere a unei mame cu un copil pe care nu l-a cunoscut niciodată.

În ciuda licenței istorice evidente, cititorul, o dată ce a acceptat pactul propus, nu poate să nu se lase captivat de amestecul acesta de operetă și grand guignol, de thriller în cea mai pură tradiție americană și reconstituire minuțioasă a unor detalii istorice verificabile, unele arhicunoscute (transformarea bisericilor



Daniel Picouly

Michel del Castillo

Christine Jordis

în depozite, pe timpul Revoluției franceze, delațiunile, execuțiile publice cu celebra invenție a lui Guillotin etc.).

Dar efectul "leopard", efectul de *metisaj* al textului n-ar mai fi același dacă autorul nu s-ar amuza să proiecteze asupra sfîrșitului de secol XVIII mici sau mari vicii ale sfîrșitului de secol XX, ceea ce nu face decît să șteargă și mai mult diferențele dintre "atunci" și "acum" (a se vedea celebra partidă jucată de "nebunii jocului cu mingea" în curtea închisorii). Toată această cavalcadă eroi-comică este contrapunctată de solemnitatea simplă și profundă a ultimelor momente din viața reginei Marie-Antoinette pe care - mărturisește Daniel Picouly într-un interviu - copil fiind, autorul ar fi vrut să o salveze...

Amuzîndu-se să țească o intrigă cu fire cînd albe, cînd negre, amuzînd cititorul cu calambururi ce țîșnesc din fiecare frază ca focurile de artificii, n-ar fi de mirare cu Daniel Picouly să întindă o mînă de scenarist unui regizor gen Luc Besson, pentru o ecranizare de zile mari a *Copilului Leopard*.

Un roman de o cu totul altă factură, dar care se bucură de aceeași poziție privilegiată de premiat (FEMINA) și totodată favorit al marilor publicații este *Anchise*, de Maryline Desbiolles (Seuil).

Într-o succesiune de tablouri ce par lucrate în filigran, romanul este înainte de orice un imn închinat peisajului provensal, dar un imn șoptit, o împletire de tonuri și semitonuri ce par să răspîndească mirosul de rozmarin din Midi: "vîntul ușor ce face să tremure plopul, nerăbdarea nevăstuicilor, strigătul potîrnichilor roșii, o mierlă, o ciocîrlie cîntînd din greu printre strigătele ascuțite ale coțofenelor, lătratul cîinilor, voci de copii în vale, fără a mai pune la socoteală tot ceea ce nu poți recunoaște, nici seceratul piuitor al insectelor. Cîmpia este această muzică, zbaterea aceasta de ramuri și de frunze, de strigăte, ce crește și se înalță atunci cînd închizi ochii."

La o oarecare distanță de orașul din vale, de Nisa cea strălucitoare, uitat de lume, bătrînul Anchise se scufundă din ce în ce mai mult în propria-i memorie și într-o obsesie ce nu-l părăsește de foarte mult timp: scurta viață comună cu Blanche, tînăra soție moartă înainte de război.

Din aproape în aproape, întregi etape din existența personajului eponim sunt revelate într-o ordine aleatorie, într-o succesiune lentă ce pare a fi dictată de pasul lui încet de bătrîn care șchioapătă: copilăria de orfan, descoperirea iubirii, pierderea ei, bătrînețea, singurătatea. În așa fel încît gestul descris la începutul textului de un observator exterior (un bătrîn stropindu-și cu benzină întreaga mașină și apoi arzînd o dată cu ea) capătă explicație abia la sfîrșit, cînd cele două capete se leagă și sinuciderea pare singura cale de a evita un calvar tot mai apăsător.

Imposibilă, cîmpia sălbatică, transformată de orășeni într-un depozit de obiecte nefolositoare își recapătă în jurul acestei istorii calitățile ei eterne de ființă vie, plină de un tumult secret: ca și cum, eliberîndu-se prin moarte, bătrînul Anchise i-ar fi dat o nouă viață.

În domeniul eseului, două premii importante au fost atribuite unor autori care nu mai așteptau consacrarea, pentru două lucrări semnalate ca excepționale încă de la lansare.

Michel del Castillo, cunoscut romancier, schimbă pana ficțiunii cu aceea a biografului și obține premiul FEMINA ESSAI pentru *Colette, une certaine France* (Ed. Stock).

Nimic nu pare, la o primă vedere, să-i apropie pe cei doi scriitori, pe biograful de origine spaniolă și pe autoarea care a marcat o bună parte a secolului cu amprenta ei inconfundabilă. Și totuși, prin unul din acele hazarduri providențiale, Michel del Castillo o întâlnește în anii '60 pe fiica autoarei, Colette de Jouvenel cu care se împrietenește și care îi face o suită de confidențe despre o mamă atît de celebră.

Eseul lui Michel del Castillo nu este o biografie în sensul tradițional al cuvîntului: el evocă aspecte mai puțin cunoscute din viața scriitoarei, cum ar fi relația părinți-copii, o relație fracturată, neliniștitoare atît în cazul Colette - fiica ei, cît și pentru Michel del Castillo și figura paternă.

Prin noua lui carte, voluminoasă, documentată, dar lipsită de corsetul inevitabil al genului, biograful face profesiune de credință: dragostea lui pentru literatura franceză, atît de bine reprezentată de Colette, l-a apropiat de un mit ale cărui fațete necunoscute încă mai tentează.

Premiul MÉDICIS pentru eseu a fost acordat unei angliste cunoscute și apreciate, implicată de două decenii în analiza fenomenului literar anglo-saxon: Christine Jordis. Lucrarea în chestiune, *Gens de la Tamise* (Ed. Seuil) este o incursiune incitantă în producția romanescă britanică începînd cu sfîrșitul epocii victoriene și pînă în anii '90.

Originalitatea acestui eseu care are mai degrabă aerul unui *patchwork* (dar un patchwork structurat cronologic, fiecare din cele cinci mari capitole fiind rezervat unei epoci distincte) constă în modul de a aborda literatura engleză, văzută nu de la ea de acasă, de pe malurile Tamisei, ci prin prisma traducerilor făcute în Franța. Este o interesantă oglindire, una în alta, a două civilizații adesea aflate în competiție de-a lungul istoriei, dar stimulîndu-se reciproc tocmai prin aceasta.

Trebuie, așadar, să ne așteptăm ca și în viitorul mileniu premiile literare (remodelate, "transparentizate", "revoluționate") să ofere atît scriitorilor, cît și publicului de pe meridianele cele mai diverse, aceleași emoții, aceleași trăiri. Adepții desființării lor vor trebui să se resemneze: mai e mult pînă atunci, mai e mult pînă la amurgul premiilor literare. De ce? Îi lăsăm lui Bernard Pivot ultimul cuvînt: "viața literară este deja foarte anemiată... dacă suprimăm premiile literare, Republica literelor va deveni teribil de plictisitoare..."

Elena-Brândușa Steiciuc

Revista revistelor

Urîte şi proaste toate?!

Suplimentul *Dilemei VINERI* din decembrie are un *dosar* cu plîngeri despre revistele culturale în general. Dacă ar fi să ne luăm după ce scrie acolo, nimeni nu e mulţumit şi nu găseşte nimic bun de spus despre ele: terne, plicticoase, urîte, demodate, "elitiste", promovînd interese de grup, aceste publicaţii - îşi dau cu părerea cei solicitaţi - ar trebui radical schimbate, fiecare dorind de la ele altceva decît îşi propun să fie. Mai întîi, părerile unor cititori: un domn din Cluj reproşează revistelor culturale aspectul, conţinutul şi faptul că stau cu mîna întinsă la buget, cînd ar putea să se autofinanţeze publicînd reclame la maşini, servicii telefonice, cosmetice, calculatoare etc. dar nu o fac fiindcă vor să păstreze "puritatea paginală". Domnul ăsta chiar e pe dinafară, nu ştie că la tirajele lor mici şi cu un public-ţintă cu venituri modeste, publicaţiile culturale nu interesează firmele de articole de lux. Doar ediţiile îşi fac reclamă în paginile lor, la preţuri minime sau chiar gratuit, fiindcă şi ele o duc greu. O altă cititoare, studentă la Litere, găseşte că limbajul publicaţiilor culturale e greoi şi prea neologistic, intelectualii care scriu în ele "suferă de sindromul gigantismului retoric", fără să spună nimic interesant. Cu excepţia lui Al. Paleologu, Radu Cosaşu şi N. Manolescu, toţi ceilalţi sînt plicticoşi. Juna e convinsă că, dacă dînsa nu găseşte nimic să o intereseze în reviste, e doar vina revistelor. ● Ada Roseti pledează pentru o abordare mai "prietenoasă", mai îngăduitoare faţă de "publicul larg" - dar aceasta nu e misiunea revistelor specializate ci a unor magazine culturale comerciale, care pot avea rolul lor benefic la recîştigarea interesului pentru carte, film, spectacol de calitate, atîta timp cît patronii nu amestecă politica de piaţă în criteriile de evaluare. ● Ion Bogdan Lefter, care pregăteşte lansarea unui nou săptămînal cultural, e şi el belicos faţă de oferta existentă, despre care n-are "o imagine prea roză". Ba chiar, cu excepţia lui *Vineri* pe care îl flatarisește, imaginea e gri închis. Căci - zice - în gazetele culturale: "Majoritare sînt două categorii de «contribuţii»: cele de bună calitate, dar plicticoase, inadecvate într-un periodic, potrivite - bunăoară - într-o carte sau într-o publicaţie de studii academice; şi cele de-a dreptul, proaste, de care o serie întreagă de reviste sînt literalmente invadate.[...] Despre publicaţiile de bun nivel, în care ai avea de citit - să zicem - lungi eseuri sofisticate şi pe care le pui deoparte, pentru cîndva, cînd vei avea timp şi linişte pentru lectură tihnită, studioasă, aş adăuga o a treia părere (pe care, în trecere, am mai formulat-o cu alt prilej): cele mai multe dintre ele îmi dau senzaţia că scriitorii care lucrează în redacţiile lor le fac cam aşa cum visau pe vremea comunismului să le permită regimul să le facă." Părerea proastă despre revistele confraţilor nu l-a împiedicat pe I.B.L. să publice în ele "contribuţii" pe care îl lăsăm să şi le încadreze singur într-una din categoriile "majoritare". "Dar ce facem noi pentru a deveni interesanţi astăzi, cînd avem toată libertatea să ne asumăm destinele culturale şi să ne angajăm bărbăteşte în bătăliile intelectuale despre care credem că merită purtate?" Sîntem chiar curioşi să aflăm răspunsul de la plutonul locotenentului cultural Ion Bogdan Lefter, atunci cînd va pleca la luptă. Deocamdată, în privinţa tipului de *bătălie*, provocarea lansată în finalul articolului (în glumă, cu un umor specific) se referă la... duel. O luptă cu adevărat modernă. ● Mult mai interesante, mai aplicate, sînt contribuţiile unor profesionişti despre starea revistelor specializate pe un anumit domeniu cultural: Marian Popescu despre revistele de teatru, Pavel Şuşară despre cele de artă şi Augustin Ioan despre cele de arhitectură. Acesta din urmă e revoltat, între altele, şi fiindcă "fudulia proastă a unor publicaţii «culturale» (i.e. pentru care cultura română mai este încă exclusiv literatura practicată de autorii arondaţi redacţiei) nu recunoaşte arhitecturii dreptul de cetate culturală. Au pagini dedicate spectacolelor celor mai paupere de balet sau expoziţiilor pe care nimeni, niciodată, nu le va vizita dar, în schimb, nu suflă un cuvînt despre starea mediului construit în care şi dînsele baletează - cînd e program de redacţie. Ce se petrece cu clădirile din preajma anexei fostei Case Vernescu de pe Calea Victoriei, unde sînt tolerate atîtea reviste literare de prestigiu, ar cutremura şi spirite mai puţin rafinate: un monument de arhitectură schimbat în cazino de prost gust, o clădire antebelică stînd să cadă oricînd şi, mai cu seamă, o suită de magazii fără autorizaţie ridicate sub chiar ferestrele dumnealor. Cu toate acestea, niciodată nu am văzut o discuţie despre arhitectură - măcar asupra propriei curţi aflate în implozie - nici în *Luceafărul*, nici în *România literară*, nici în celelalte distinse reviste de acolo!" Pe lîngă faptul că în revista noastră au mai apărut - e drept că destul de rar, articole privitoare la arhitectură (adică un cuvînt tot am suflat - vezi colecţia!), ni se pare deplasată furia cu care se reproşează unei reviste *literare* faptul că se ocupă preponderent de literatură. E ca şi cum ai reproşa unei reviste de arhitectură că n-are cronică literară. ● Ca unul care citeşte consecvent revistele culturale, Cronicarul crede că exagerările critice ale dosarului din *Vineri* se datorează prejudecăţilor unor oameni care nu mai urmăresc publicaţiile despre care se pronunţă cu aplomb. Sau poate, mai ştii?, o fi Cronicarul însuşi vreun *prăfuit, scorţos, fudul prost, fără idei noi, supravieţuitorul unei paradigme culturale muribunde*, de găseşte în fiecare săptămînă, în blamatele foi, sumedenie de lucruri care-l interesează la culme şi i se par atît de bine scrise încît nu mai pridideşte să le semnaleze aici.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

SOARTA DE TIP BINGO

ŞI GENIILE au nevoie de puţin noroc, dar omul obişnuit. Pentru a-şi schimba soarta de pe o zi pe alta, acestuia îi trebuie noroc în doze mari. Există însă în fiecare om, de la boschetar la prim ministru - nici o aluzie la dl. Radu Vasile - acea unicitate care-i dă dreptul să se simtă egal cu insul genial. Unicitatea în numele căreia cei mai mulţi dintre noi visează să devină mai mult decît sînt.

Am motive să mă îndoiesc de adevărul vorbei că nimeni nu poate sări peste propria sa umbră. Tocmai pentru că adevărata umbră a omului nu vine de la soare, ci dinspre lumina pe care fiecare dintre noi e în stare s-o capteze de la cei din jur. Această umbră ţine de un efort de voinţă, încît uneori drama e că sărim peste ea, nu că nu sîntem în stare s-o facem. Nenorocirea survine cînd cel care îşi sare peste umbră trage după el şi o parte a societăţii. Sau cînd el poate da iluzia că îl urmează toată societatea, cum se întîmplă cu dictatorii. Ieşit cîştigător la un bingo politic cu cartoane măsluite, Ceauşescu are şi azi admiratori printre cei care au văzut în el o personificare a unui anumit tip de reuşită. Pentru cine nu-şi pune problema imposturii şi a faptului că într-o competiţie normală un Ceauşescu n-ar fi ajuns în vecii vecilor preşedintele ţării sale un asemenea tip de izbîndă rămîne exemplar, indiferent cîte dovezi s-ar aduce împotriva acestei exemplarităţi. Ba chiar, am impresia, toate aceste dovezi contrare funcţionează pentru o argumentaţie de tip *Şi totuşi se poate*. Bafta, *pila*, aşa-numita "mînărie" de care se indignează peste 80% din populaţia cu drept de vot din România sînt instrumente de reuşită personală pe care destui dintre noi le acceptă, cu condiţia ca doar ei să se poată folosi, pentru a avea noroc.

Îmi amintesc foarte bine etica de la faimoasele cozi de pe vremea lui Ceauşescu. Cei din spate ţipau "Nu daţi mai mult, să ajungă la toată lumea!" Cînd, în cozile acelea interminabile, cei din spate ajungeau în faţă foloseau toate mijloacele pentru a convinge vînzătoarea că li se cuvine mai mult.

Cozile tranziţiei se fac la jocuri piramidale de tip *Caritas*, la cele de bingo, la loteria de stat, dar nu şi la birourile de plasarea forţei de muncă.

La rîndul lor, politicienii fac cozi la sistemul alegerilor pe liste, nu la votul uninominal, pe care îl contestă doar cînd nu se văd aleşi. Lista înseamnă posibilitatea unei intervenţii, a *ungerii* unde trebuie, în timp ce votul uninominal te lasă singur în faţa propriei tale şanse. Şansă pentru care îţi mai trebuie ceva în afară de noroc. Un noroc destul de tulbure, dacă luăm în calcul elementele sale componente, pe care le-am pomenit ceva mai devreme.

După prăbuşirea Caritasurilor, în România se joacă sume uriaşe la norocul de la bingo sau la loto. Sume care transformă aceste jocuri într-un îngrijorător cerc vicios. Cu cît ele sînt mai mari, cu atît premiile devin mai greu de ignorat, încît cercul se tot lărgeşte. Efectul e că astfel ajungi să amîni cumpărarea altor lucruri, din producerea cărora trăiesc alţi concetăţeni ai tăi. Nu cumperi o pereche de pantofi mîine, pentru că azi şi săptămîna trecută şi acum două săptămîni ai băgat bani în cartoanele norocului. Uneori, nici măcar nu-ţi dai pantofii la reparat mizînd pe marele cîştig, pe acel noroc care te va ajuta să-ţi sări peste umbră.

Filosofia norocului poate ajunge, de la un moment încolo, echivalentul unui gaz paralizant cu efecte individuale şi sociale devastatoare. Fiecare Bingo sau mare cîştig la loterie presupune un fel de uriaşă sîngerare socială, bănească vorbind, sîngerare care accentuează procesul de sărăcire a omului obişnuit.

Cristian Teodorescu

Unde se uită corupţia

Iată că Legea accesului la dosarele de Securitate a primit şi binecuvîntarea preşedintelui Constantinescu. Optimist, preşedintele a afirmat că legea pe care a promulgat-o va limpezi situaţiile de posibil şantaj şi va astîmpăra obsesiile securistice de fabricare de dosare. Iniţiatorul legii, senatorul Ticu Dumitrescu, se afla în Germania, în aceeaşi zi, la pastorul Gauck, autorul legii similare care a dus la deconspirarea dosarelor STASSI din fosta RDG. Senatorul s-a lepădat de această lege în forma ei ultimă, nădăjduind că preşedintele Constantinescu n-o va promulga. După un prim refuz, dl. Constantinescu a acceptat varianta legii lui Ticu, respinsă de Ticu însuşi, dar purtînd girul ambelor Camere ale Parlamentului. Fostul ţărănist şi *cederist*, Ticu Dumitrescu, îi acuză înverşunat pe unii dintre foştii săi colegi de partid sau amici politici de interese personale în privinţa metamorfozării acestei legi care nu va mai fi operantă atît în ceea ce îi priveşte pe foştii deţinuţi politici, dar şi pe foştii angajaţi ai Securităţii deveniţi membri ai SRI. Întrebarea ar fi în ce măsură, aşanumitul radicalism al lui Ticu Dumitrescu ar putea da peste cap siguranţa României, pentru care a pledat şi actualul şef al SRI, ţărănistul Costin Georgescu - Daţi în SRI, daţi în siguranţa României! ● Probabil că în raport cu situaţia de fapt a României, care nu s-a reunificat, ca Germania, încît nu se poate lăuda cu două foste servicii secrete, ci cu unul singur, în cadrul căruia trebuie făcută şi lumină, dar trebuie păstrată şi obscuritatea necesară noului serviciu, Legea lui Ticu, în forma ei originară putea părea excesivă. Dar, pe de altă parte, regimul informatorilor a tot fost îndulcit, regimul securiştilor a fost îndulcit şi el, încît ce mai rămîne de fapt din această lege a deconspirării? ● Lupta împotriva corupţiei, una dintre primele ţinte ale actualei guvernări s-a tot îndulcit şi ea pînă cînd s-a transformat în panou publicitar prin care aflăm că ea, corupţia, ne priveşte pe toţi. Ne-o fi privind, dar lupta împotriva ei e o afacere care priveşte organismele special desemnate în acest scop. ● Ce poate face pentru a curma corupţia cetăţeanul care se loveşte de ea? Cui trebuie să i se plîngă? Cine îl ajută? Uriaşele panouri publicitare anticorupţie tac mîlc în această privinţă. ● Dar cine îl ajută pe cetăţeanul obişnuit să se ferească de repetarea propriilor sale greşeli? Deşi pare de necrezut, după ce afacerea Popilean, un fel de Caritas de proporţii mai mici, a fost curmată de intervenţia legii, eliberat din puşcărie, autorul ei, Gh. Popilean, a mai dat un tun înainte de a fugi din România, mizînd tot pe credulitatea pofticioasă a celor pe care i-a păcălit şi înainte. În *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu scrie despre rezerva inepuizabilă de fraieri din România, ca primă explicaţie, dar şi despre faptul că autoritatea nu e suficient de credibilă pentru a astîmpăra pulsiuni de soiul celor care pot face dintr-un fost infractor de drept comun o persoană de încredere, după ce a scăpat din puşcărie. ● Dacă însă, *autoritatea* o scaldă şi în privinţa dosarelor de Securitate, o sursă mai mult decît grasă pentru posibile acte de corupţie, nu e păcat de cheltuiala pentru panourile publicitare anticorupţie? Fiindcă, în logica omului obişnuit, e posibil ca anunţul *Corupţia ne priveşte pe toţi* să însemne că ea se uită la noi şi atît ne trebuie să călcăm strîmb în ceea ce o priveşte.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag – 4.000 lei
La redacţie: 3.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

22 decembrie 1999 -
12 ianuarie 2000
(Anul XXXII)

51
52

DOSAR

G. CĂLINESCU și ACADEMIA

(pag. 21-28)

INEDIT

Răsfoind scrisori de la HORIA STAMATU

(pag. 14-15)

Secretul lui Moș Crăciun

(pag. 3)

Eric Hobsbawn, Timothy Garton Ash, Francis Fukuyama despre ÎNVĂȚĂMINTELE CONFLICTULUI DIN KOSOVO

(pag. 46-47)

Urăm cititorilor și colaboratorilor noștri

La mulți ani!

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

După zece ani

NU NUMAI că, la un deceniu de la evenimentele din 16-22 decembrie 1989, nu știm cu exactitate ce s-a întîmplat, dar o parte din certitudinile pe care le aveam atunci s-a spulberat. Justiția și-a făcut datoria în prea mică măsură. Au apărut sute de articole și o sumedenie de cărți care, în loc să clarifice lucrurile, le-au întunecat. Destui martori și comentatori nu mai vorbesc despre o revoluție. Unii preferă s-o numească revoltă populară. Teza loviturii de stat pare altora din ce în ce mai plauzibilă. Și să nu-i uităm pe cei care neagă pînă și schimbarea regimului politic. E adevărat, pe de altă parte, că toate revoluțiile din lume au fost, cu trecerea timpului, privite într-o lumină diferită decît în posteritatea imediată. Istoria se scrie și se rescrie. La două sute de ani de la Revoluția Franceză, puțini istorici mai împărtășeau opinia colegilor lor din secolul trecut. Nici interpretarea Revoluției din Octombrie, din Rusia, nu mai este aceea pe care au învățat-o la școală cîteva generații, din estul sovietizat, dar și din vestul democratic. Se cuvine făcută totuși precizarea că niciodată lumea n-a beneficiat de atîtea informații ca astăzi și de o circulație mai rapidă și mai extinsă a lor. În postistorie, era de așteptat ca adevărul să iasă mai bine la iveală, o dată cu scăderea influenței ideologiilor care au manifestat în trecut imaginea realității.

Un lucru e sigur și e nevoie de multă rea credință pentru a-l tăgădui: în 1989 a avut loc în România, ca și în toate țările foste comuniste din Europa, o schimbare de régim politic. Chiar dacă elemente din nomenclatura și din securitatea comunistă păstrează o bună parte din puterea politică și economică, ele se supun regulilor jocului democratic. Pluralismul politic sau libertatea presei, spre a da doar aceste exemple, sînt cîștiguri necontestabile. Mai mult sau mai puțin știrbită de vechi mentalități și de noi deprinderi, economia de piață a luat locul planificării centrale. România în tranziție poate fi încă o țară săracă, exploatată mafiotic, coruptă administrativ și parțial necivilizată, dar ea nu mai este, cu certitudine, România comunistă. Indiferent de sensul atribuit schimbării, ea.s-a produs: fie că vorbim de abandonarea unei viziuni totalitare în favoarea uneia liberale, în felul lui Hayek, fie că vorbim de trecerea de la o societate închisă la una deschisă, conform tezei lui Popper, fie că adoptăm perspectiva foarte simplă a lui Aron, după care multi partidismul în locul partidului unic conduce nesmintit la democrație.

O sechelă de gîndire marxistă îi împinge pe unii să susțină că în 1989 a fost o revoluție tocmai fiindcă s-a schimbat regimul politic. Revoltele populare n-ar avea, ele, acest efect. Mi se pare că n-are rost să pariem pe concepte care nu sînt perfect definite. În ce mă privește, nu mă sfiesc să cred că milioane de oameni au fost martori sau partici panți la o revoluție care le-a modificat profund existența. Nu mi se pare absurdă nici opinia, destul de răspîndită, că, în ultimii ani ai lui Ceaușescu, s-au pus la cale una sau mai multe lovituri de stat sau chiar de palat. Problema este că ele n-ar fi reușit, probabil, în decembrie 1989, sau chiar și mai tîrziu, dacă în întreaga Europă centrală și de răsărit nu s-ar fi simțit efectul *perestroikăi* și *glaznostiului* gorbaciovist. E cu totul secundar faptul că la Malta, ca la Ialta cu o jumătate de secol înainte, americanii și sovieticii au căzut la pace. Mobilurile cedării sovieticilor veneau din însuși sistemul comunist. Alternativa era una singură. Iar presiunile lui Gorbaciov asupra lui Honecker, Jivkov sau Ceaușescu nu erau doar tactice și nu ele au condus la dezagregarea lagărului comunist. Au constituit un impuls, nu o cauză. Cauzele procesului sînt adînci și ample. Prezența ori absența unor factori străini de agitație la Timișoara, la București, înainte de săptămîna de la mijlocul lui decembrie 1989, este nerelevantă. Cu sau fără "turiștii" de care se tot vorbește, căderea lui Ceaușescu s-ar fi produs, și nu peste mult timp. Nici "teroriștii" nu reprezintă un element esențial. Au fost, probabil, produsul unei lupte pentru putere, combinat cu nevoia de supraviețuire a unor structuri anterioare. Ceea ce contează cu adevărat este faptul că România de astăzi nu mai este o dictatură comunistă.

Acestea fiind zise, n-aș vrea să se înțeleagă că nu doresc să știm mai mult, și, de ce nu, totul, despre decembrie 1989. Societatea civilă renăscută, presa liberă, istoricii și justiția trebuie să-și facă datoria pînă la capăt. Dar adevărul, dacă-l vom afla, nu va schimba cu nimic realitatea: trăim într-o Românie democratică și care are dreptul să spere la normalitate, la prosperitate și la civilizație. Cînd le va realiza, asta depinde numai de noi. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

ÎN PREAJMA... CONTRAREVOLUŢIEI (2)

DACĂ românii acceptă, aşadar, ideea că în 1989 regimul Iliescu a "emanat" în urma unei revoluţii, putem vedea, ca ipoteză de lucru, în regimul Constantinescu iniţiatorul... contrarevoluţiei. Cum revoluţia însăşi s-a dovedit extrem de originală, la fel este şi contrarevoluţia. Paradoxul e doar aparent. De bine, de rău (mai ales de rău!), marile câştiguri instituţionale din societatea românească se datorează primelor luni ale regimului Iliescu. Sub presiunea extraordinară a străzii, în decembrie 1989 România a făcut saltul incredibil de la comunismul cel mai necruţător din Europa la o societate a tuturor libertăţilor. Marile reforme (câte au fost şi cum au fost) atunci şi doar atunci au avut loc. Tot ce ne-a fost dat să trăim (sau, mai bine zis, să îndurăm) de atunci încoace e un chinuitor proces de reîntoarcere la un comunism fără Ceauşescu.

Funcţiile statului, eminamente represive, au rămas intacte, de nu cumva s-au şi întărit prin mijloace specifice: de la protecţionismul "pe sprânceană" al guvernelor Roman, Stolojan, Văcăroiu, cu sprijinirea necondiţionată a unei "clase muncitoare" rămase, ca mentalitate şi eficienţă, la nivelul secolului al nouăsprezecelea, la fiscalitatea discreţionară şi aberantă a premierilor Ciorbea şi Vasile, s-a urmărit salvarea, dacă se putea totală, a structurilor comuniste. Prin mijloace specifice, dar mânaţi de aceeaşi ideologie, administratorii din ultimii zece ani ai treburilor ţării au dus aceeaşi politică a comunismului păgubos, trăgând de timp în speranţa că lucrurile vor intra în matcă de la sine. De intrat au intrat ele - însă în prăpastie!

Oameni crescuţi sub comunism, educaţi în şcoli comuniste, condiţionaţi, unii, de apartenenţa la nomenklatura mai înaltă sau mai măruntă, alţii aspirând să joace rolul de tătuci de extracţie bolşevică, dar cu toţii obsedaţi de îmbogăţire pe spinarea statului, au băgat în roata privatizării toate beţele imaginabile şi inimaginabile. Sursă predilectă de înavuţire, trecerea din patrimoniul statului în cel particular a resurselor ţării a fost şi a rămas principala obsesia a politicianului român. Afundaţi până-n gât (direct sau prin interpuşi), amuşinând cu un talent infailibil orice acţiune aducătoare de profit, e de mirare cum, posedând asemenea abilităţi, oamenii noştri de partid n-au făcut din România un paradis al bunăstării. Firește, talentele lor sunt, ca mai tot ce mişcă la noi, condiţionate de mediul politic poluat. E vorba, de fapt, de o înhăitare fără scrupule între oameni cu acces la informaţii şi posesorii capacităţii de a folosi pe scară largă presiunea politică.

Un însetat de putere precum dl. Constantinescu n-avea cum să reziste presiunii insuportabile a cercului de oţel al corupţiei. Rămân la convingerea că eşecul regimului său e reprezentat de conjuncţia a doi factori pasihologici greu de înlăturat. Pe de o parte, iluzia, de nimic susţinută, că Occidentul se va năpusti spre România cu miliardele de dolari pentru a ne salva de la înec. Pe de alta, frica de reformă, abil întreţinută de camarilă, de serviciile secrete şi de diverşii pioni otrăviţi lăsaţi în urmă de Iliescu. Abandonat de intelectualitate, care a sesizat rapid slăbiciunea atuurilor prezidenţiale, dar şi fisura morală tot mai greu de ascuns a omului Constantinescu, preşedintele s-a repliat la Cotroceni ca într-un bunker.

Doi ani de zile, semnalele venite dinspre reşedinţa prezidenţială au fost mai anemice decât piuiturile puilor înfometaţi rătăciţi de cloşcă. Interesat doar să-şi întărească poziţia, dl. Constantinescu a căzut în capcana rolului de "mediator": falimentarul sistem al algoritmului politic i-a retezat, însă, orice putinţă de a recurge la manevre salvatoare. Şi asta pentru că fiecare dintre miniştrii numiţi în funcţie n-aveau nici mandatul, nici interesul să servească altceva decât intereselor de grup.

În loc să fie o locomotivă a reformei (aşa cum i-o ceruseră imperativ, cu disperare aproape, alegătorii din 1996), dl. Constantinescu a devenit o anexă, un balast al ei. Existau toate pârghiile legale şi constituţionale, exista putinţa de a stabili un dialog cu liderii partidelor şi mai exista, la rigoare, şi soluţia retragerii de la putere. Vehemenţa contestării de azi îşi are originile nu cum, prosteşte, se spune, în manevrele deochiate ale opoziţiei, ci în dezamăgirea şi disperarea electoratului. Refuzând să asculte avertismentele date timp de trei ani, dl. Constantinescu a rămas să înfrunte, astăzi, de unul singur contestaţiile pe deplin motivate ale celor pe care, prin pasivitatea, indolenţa şi minciunile sale i-a sfidat continuu.

La Alba-Iulia, adică în Transilvania, unde dl. Constantinescu se mai bucură de o brumă de sprijin, cred că s-a iscălit ultimul act dintr-una din cele mai urâte experienţe politice ale ultimilor zece ani: şi anume, ca un preşedinte care întrupa speranţele României să devină ţinta batjocurii populare. Chiar dacă în spatele huiduielilor grobiene s-au aflat oamenii lui Iliescu, nu-mi explic, totuşi, de ce nici o voce, dar absolut nici una, nu s-a ridicat întru apărarea d-lui Constantinescu! Singura concluzie ce poate fi trasă din această întâmplare plină de tâlc e că actualul preşedinte le-a devenit românilor, în cel mai bun caz, indiferent!

Şi iată cum, în ciuda tuturor previziunilor, a speranţelor şi a logicii, regimul reprezentat de către Emil Constantinescu s-a metamorfozat în cel mai virulent agent al contrarevoluţiei ce se desfăşoară astăzi în România. El şi numai el, prin greşelile sale, prin incapacitatea de a gestiona ţara, a readus de la groapă mortul neo-comunist. Nu mă îngrijorează prea mult că şleahta guralivă a lui Ion Iliescu va câştiga alegerile viitoare. Neputinţa structurală a bolşevicilor de a face şi cel mai neînsemnat bine ţării îi va trânti, în scurtă vreme de la preluarea puterii, în ţărâna nimicniciei din care s-au întrupat. Mă înfricoşează, în schimb, lovitura de moarte pe care a primit-o ideea de democraţie, de reformă şi de cinste în România constantinesciană. Politicianismul odios şi cinismul nerușinat (capitole la care excelează ţărăniştii cu sau fără dosar la securitate), nesimţirea şi lăcomia pediştilor lui Petre Roman, moleşirea vinovată a societăţii civile sunt în totalitate imputabile celor care au confiscat cele mai nobile idei şi cele mai legitime aspiraţii ale românilor. Economia, oricât ar fi ea de distrusă, poate fi pusă pe picioare. Dar speranţa şi credinţa în destinul acestui popor, batjocorite cu o nerușinare unică, tare mi-e teamă că sunt compromise pe vecie. Fără s-o ştie, şi poate fără să-şi propună, contestatarii de la Alba-Iulia au început scrierea unei noi istorii. O istorie a românilor care nu mai dau doi bani pe ideea de Românie. În faţa celeilalte Istorii, în care ne încăpăţânăm să credem, dl. Constantinescu va figura în eternitate între marii arhitecţi ai dezastrului naţional. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

ÎNTR-O emisiune t.v. dl. N. Manolescu mărturisea că e dificil şi riscant să te pronunţi asupra talentului celor care scriu versuri în adolescenţă, pentru simplul motiv că pe la 14-16 ani absolut toţi sunt *talentaţi,* absolut toţi scriu precum ar respira. Ce vor face ei cu acest dar, odată cu trecerea timpului, rămâne de văzut. Mulţimea lor îşi va rări fatalmente rândurile în fiecare an, rămânând până la urmă un grup restrâns din care se aleg doar câţiva poeţi adevăraţi. În vară, am primit din partea a două eleve de la "Şcoala Centrală" din Bucureşti versuri de o graţie desăvârşită, fiecare mărturisindu-şi în scrisoare poeţii preferaţi, fără ca vreuna dintre ele să fie emilydicksoniană, prévertiană, soresciană, nichitastănesciană ori blagiană. Idealizând tot ce urmează să trăiască, proiectând deocamdată sufletul lor în absolut, urmează să şi-l recupereze scriind, încet, preţ de-o viaţă, descoperindu-şi fiecare amprenta proprie, inconfundabilă. Am găsit într-una din poezii următorul vers: "Nu va mai fi niciodată ce n-a fost", care mie mi-a sunat bine, chiar foarte bine şi exact. Pentru că acel *ce n-a fost* şi care nu va *mai* fi niciodată, intră corect în categoria celor care au făcut din plin parte din realitate. *Absenţa* a ceva, a orice, este o realitate care se manifestă şi doare mai tare decât *prezenţele* din aceeaşi realitate, absenţa fiind resimţită dureros şi trăită astfel cu o intensitate sporită. Intuiţia poetei a mers, nu ştiu cât de conştientă aceasta de valoarea propriului vers, foarte adânc. Să sperăm că astfel de versuri bogate, paradoxale, se vor înmulţi în poeziile ce urmează a fi scrise. Prietenele noastre n-au altceva mai sfânt de făcut decât să continue demersul lor. La toţi adolescenţii care scriu, nu-mi dau seama prin ce mecanism misterios, este perpetuat obiceiul de a scrie precum ar respira, precum ar vorbi dintr-o suflare. Apar atunci în texte foarte multe cratime ce mutilează sunetul bun: *ne-necăm* în loc de *ne înecăm,* ceaţa *groas-a* vremii în loc de ceaţa *groasă* a vremii, *asear-a* răsărit în loc de *aseară a* răsărit, ori, şi mai chinuit, o stea mică *şi-albă în nalt.* Că limba română contemporană nu mai suportă aceste formule copilăreşti este un lucru ştiut de toată lumea. *(Luiza Fediuc* şi *Alexandra Cioculescu,* Bucureşti) ● Puţine sunt scrisorile pe care simt nevoia să le păstrez, scrisori care dezvăluie *cazuri* de disperare acută, fiinţe în căutarea unei soluţii de întreţinere, unui motiv de supravieţuire, şi cazuri de armonie interioară, fiinţe cu psihic bun care ştiu să îndure, să depăşească situaţii grele *scriind.* Scriind versuri, scriind scrisori cutremurătoare, scriind. Voi păstra deci scrisoarea dvs. pentru datele ei preţioase, şi pentru câteva amintiri. Totuşi, problema care vă frământă este una singură, deocamdată. "Nu am scris mult - spuneţi. Şi premiile obţinute, care m-au bucurat foarte mult în primele momente, m-au făcut să mă îndoiesc şi mai tare de aşazisul meu talent. Dacă aş fi fost sigură de mine, de valoarea mea, probabil nu v-aş trimite nimic..." Nesiguranţa, îndoiala sunt în cazul dvs. justificate. Credinţa că puteţi scrie a intervenit, dacă am înţeles eu bine, instantaneu, atunci când contextul, prezenţa foarte tinerilor poeţi invitaţi din toată ţara să petreacă o scurtă vacanţă la Ipoteşti, v-a contaminat sublim, v-a antrenat la încercări, răsplătite, iată, cu premii remarcabile, cărora parcă nu le mai simţiţi gustul bun de la început. Ce pot eu să vă spun? Cred că sunteţi posesoarea unei personalităţi luminoase şi a unui farmec cutezător, entuziasmant. Lângă versuri, aceste calităţi rare posibil să fi înclinat cântarul juriului către iluzie. Trebuie să scrieţi mai mult, şi tot timpul, ca să vedeţi singură dacă nu cumva daţi de margini, dacă nu vă repetaţi, dacă temele nu se subţiază, dacă imaginile sunt bine găsite şi nu cumva ies din rezonanţa pe care le-aţi acordat-o cu uşurinţa celui îmbătat de cutezanţele începutului. Nu poţi cu aceeaşi credinţă să speri şi cu aceeaşi gură să spui: *Doamne!* dar şi *Mi-a spus vraciul du-te...* Reuşit finalul poemei *În loc de epilog,* interesant motivul cerşetorului fără degete, şi poate şi a doua jumătate dintr-un poem fără titlu: "Şi cine pentru cine mai visează?/ alunecă gânduri pe poduri/ (nimeni nu recunoaşte Styxul)/ sub pod priviri ferfenite/ aruncă în noi cu statui/ nimeni nu merge mai departe/ fiecare alunecă extaziat/ pe propriul chip ce i-a fost dat". (*Florentina Toniţă,* Botoşani) ● Cred că textul cronicii dvs. este bine scris. Fără să fi văzut spectacolul, calităţile mi se par evidenţiate corect. Într-un stil lapidar, cronicarul pledează şi mă convinge că spectacolul merită să fie văzut. Dar nu înţeleg de ce aţi trimis textul la Post-restant? Fatalmente, din mai, când a sosit, plicul dvs. a stat nedesfăcut până acum, când i-a venit rândul. Înţelegeţi? Post-restantul este o redută asaltată de mii de viteji. Data viitoare, pentru operativitate, semnaţi cu numele întreg, adresându-vă conducerii publicaţiei. (*Simona F.,* Piatra-Neamţ) ● "Ce chestie!/ Să ai 18 ani - 18 ulcioare de arşiţă/ Şi să asemeni frunzele/ Cu cuvintele verzi,/ Să intri-n biserică/ Precum în geana unui orb,/ Să simţi cum pline de spaimă/ Gândurile intră-n zăvoare!/ Ce chestie!/ Să ai 18 ani - 18 ulcioare de arşiţă!" Luat la bani mărunţi, poemul acesta s-ar putea destrăma uşor, ca şi imediat următorul, intitulat *Limba profului meu de română,* sau oricare altul din grupajul trimis, *Pastel cu flăcări la mila 23, Ochiul Ciclonului* sau *Vipere şuierătoare.* Ce le păstrează totuşi în atenţia cititorului este câte-o imagine bine simţită rătăcită în cadrul teribilist, lejer, cu care nu se prea împacă. Autorul, care este elev într-a XI-a F, la Colegiul dobrogean "Spiru Haret" din Tulcea, lasă însă să i se citească printre rânduri o tensiune interioară, aerul unor enorme întrebări, setea de a găsi răspunsul corect la fiecare, în fine, aplombul uimitor cu care îşi susţine cu maximă concizie discursul liric, toate acestea indicând fibra unui poet cu viitor. (*Cătălina Beţenaru,* Tulcea) ● "Nu am pretenţii de publicare, cu toate că ar însemna foarte mult pentru mine să ştiu că ceva al meu e acolo, în ziar, ceva fix, ceva peste care n-aş putea să trec ca să fug în altă parte. Nici nu consider că ar fi altceva decât un naiv început - scrieţi într-un final. Spaţiul de care dispun e infim, epistolele dvs. sunt lungi, dar nu nefiresc de lungi, şi pe deasupra torenţialitatea lor e fascinantă. Simţiţi-vă ocrotit în acest semn pe care vi-l dau. Nu poezia este punctul forte ci textele în proză, corespondenţa şi cu siguranţă jurnalul. (*Ionuţ Tudorana,* Roşiori) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;
http://www.sfos.ro/news/romlit

O poveste de sărbători

Secretul lui Moş Crăciun

ÎNTR-O seară de iarnă, să fi fost cu vreo trei zile înaintea Crăciunului, stăteam eu în faţa unui foc tare jucăuş şi mă gîndeam la cîte şi mai cîte şotii de-ale mele cînd, dintr-o dată, mă pomenesc că din gura sobei iese un moşulică zgribulit, cu nasu' cam roşu', îmbrăcat într-un surtuc uriaş pentru statura lui de piticot şi tîrîind după el un ditamai sacu' peticit prin toate părţile. După ce ieşi din gura sobei, cum vă spusei, tuşi de cîteva ori, pesemne se cam înecase cu fumul, îşi scuturâ pelerina ponosită şi începu să se uite primprejur. Deşi eram chiar în faţa lui (dacă aş fi întins mîna l-aş fi dat într-o secundă de-a berbeleacu') moşu' părea că nu mă vede. Deschise traista, scoase din ea o pereche de ochelari de pe vremea lui Pazvanti, cu rame subţiri de sîrmă şi cu nişte dioptrii uriaşe, şi-i puse pe nasul nu mai lung de un centimetru şi jumătate cu cel mai preocupat şi serios aer din lume şi apoi începu să privească undeva spre tavan. Probabil căuta o făptură omenească, de vreme ce se tot ridica pe vîrfuri şi se tot muncea să ajungă cu privirea cît mai sus. Pentru un piticot ca el un om trebuie să pară ca muntele Everest pentru noi. Oricum, cu toate eforturile, nu reuşi să-şi dea seama dacă în încăperea semiîntunecată se afla sau nu vreun specimen de felul celui căutat. Prin urmare îşi luă iar sacul în spinare şi începu să înainteze cu pas hotărît către piciorul meu stîng. La doi centimetri se opri ca-n faţa unui obiect familiar, pe care-l întîlnise de sute de mii de ori în viaţă, şi rămase cîteva secunde nemişcat. Eu încercam să-mi ţin respiraţia cît mai mult cu putinţă, aveam toţi muşchii încordaţi ca înaintea startului la o cursă de alergare şi aproape că nu mai ştiam pe ce lume sînt. Nu era cumva numai o închipuire de-a mea, nu adormisem oare în fotoliu şi începusem să visez cu ochii deschişi?! Auzisem eu că oamenii pot dormi şi cu ochii deschişi. Ori poate focul trezise în mine halucinaţiile astea ciudate cu piticoţi ochelarişti cărînd saci cîrpiţi în spinare! Pe cînd îmi dădeam eu aşa cu presupusul, moşu' scotoci iar în sac şi scoase un fel de lanternă minusculă pe care o îndreptă în sus. O fracţiune de secundă n-am mai văzut nimic. Raza de lumină mă lovi dintr-o dată în faţă şi nemaiputîndu-mă abţine am strănutat atît de tare de era să sting şi focul în sobă. Cînd mi-am revenit, l-am văzut pe moş cu fundu'n sus, moşmondindu-se şi boscorodind supărat. Lanterna zburase cam la vreun metru mai încolo, iar ochelarii îi săriseră de pe nas. Trebuia să intervin. Nu mică mi-a fost mirarea cînd, ajutîndu-l să se ridice în picioare, l-am auzit vorbind în cel mai pur grai moldovenesc: "Ghini ti-am găsît măi băieţi. Dapî frumos îţî şădi sî spării un ghiet moşneag ca mini!" Nu ştiam cum să mă scuz şi să-i cer iertare. La urma urmei nu eu eram de vină, ci lanterna aceea nenorocită care mă făcuse să strănut, în sfîrşit, pînă la urmă am reuşit să-l împac. "Iaca di ci-am vinit", continuă el în acelaşi dialect numai că, de data asta, cu o voce caldă şi blajină, ca a oricărui moldovean pe care-ai reuşit să ţi-l faci prieten, "am vinit sî-ţ aduc un dar şî sî mai stăm un chiculeţ di vorbă. Eu îs Moş Crăciun, poati c-ai auzît di mini, doar tătî lumea grăieşte şî ma cunoaşti ca pi-un cal breaz". Trebuie să recunosc că în primul moment după dezvăluirea identităţii personajului am simţit un fel de dezamăgire. Un Moş Crăciun aşa de caraghios şi de prichindel, ba pe de-asupra şi vorbind moldoveneşte nu mi-ar fi trecut niciodată prin cap. Mi-l închipuiam ceva mai înalt decît un om normal, gonind pe un cal roib în spume sau într-o sanie trasă de doisprezece cerbi cu coarnele stufoase cît o coroană de copac dezgolită de frunze; aruncînd pachetul cu daruri de pe vîrful dealului pe hornul casei, ca la baschet, şi luînd-o apoi din loc spre altă aşezare într-un vuiet nebun. Şi cînd colo, uite cine se dă drept Moş Crăciun! O fi vreun impostor. Vreun cerşetor care umblă după pomană şi se dă drept Moşu' cel adevărat! De parcă mi-ar fi citit gîndurile, piticul de la picioarele mele îmi zise, de data asta în cea mai îngrijită limbă literară: "Nu-ţi fie teamă, băiete, n-am venit să-ţi cer nimic altceva decît un mic răgaz. După cum ştii, în fiecare an, că ninge, că plouă, că bate vîntul sau dă grindina, eu vin să aduc daruri şi celor mici, şi celor mari, c-aşa-i învoiala făcută cu Cel de Sus. Acum, tot în fiecare an, eu vin să aduc daruri şi celor mici, şi celor mari, c-aşa-i învoiala făcută cu Cel de Sus. Acum, tot în fiecare an, îngerul meu în lume, fiindcă trebuie să ştii, eu trăiesc ca un călugăr, în pustie, departe de orice aşezare omenească, îmi spune la cine trebuie să mă duc şi să-i spun o poveste. Anu' ăsta îngerul te-a ales pe tine. Nu ştiu de ce, dar eu trebuie să-i dau ascultare şi să nu-i încalc niciodată poruncile. Acum, dacă eşti bun, te rog să-mi aduci un pahar cu apă şi după aceea să ne aşezăm amîndoi, eu să-ţi povestesc şi tu să mă asculţi cu luare-aminte. Povestea n-o să fie lungă şi sper să nu te plictiseşti prea tare. Mai pune şi două, trei lemne pe foc, ca să nu se stingă." După ce am făcut tot ce m-a rugat bătrînul (trebuie să vă spun că dintr-o dată faţa lui parcă devenise luminoasă ca a îngerilor pictaţi pe icoanele din biserici şi, cu toate că avea părul alb, mi se părea că aveam în faţă un prunc abia născut) şi după ce el bău însetat de drum lung paharul cu apă, ne-am aşezat, eu, la locul meu pe fotoliu, el, cu picioarele încrucişate, pe sacul peticit şi povestea începu...

"N-AM SĂ ÎNCEP aşa cum încep toate poveştile cu «A fost odată ca niciodată», fiindcă povestea mea e o amintire cît se poate de adevărată. Şi eu am fost cîndva copil şi dacă mă trezeam la timp aş fi rămas copil toată viaţa. Dar nu pot învinui pe nimeni şi cu atît mai puţin pe mine. Cred că ai citit sau măcar ai auzit de la alţii cum s-a născut Mîntuitorul lumii acesteia, Iisus Hristos. Ei bine, pe cînd Maria cu pruncul abia născut se afla în peştera aceea luminată de trupurile îngerilor de lîngă Betleem, eu păzeam turmele pe o cîmpie din apropiere. Eram unul din păstorii de care vorbeşte şi Sfînta Scriptură. Toate în Sfînta Scriptură sînt adevărate numai că cei care au scris-o mai tîrziu, fie că au uitat unele amănunte, fie că le-au considerat prea nesemnificative ca să le mai noteze, drept pentru car e o grămadă de lucruri au rămas pe dinafara ei. Ca şi povestea mea. Aşadar, împreună cu alţi păstori de-o seamă cu mine sau mai tineri (eu aveam aceeaşi vîrstă pe care o am şi azi, adică optzeci şi doi de ani bătuţi pe muchie!) păzeam turmele sub un cer înstelat, alb ca laptele şi plin de un zumzet ciudat. Dădusem oile în strungă, mîncasem şi acum stăteam culcat pe spate şi mă uitam la cerul acela frumos de-ţi pierea îndată somnul. Niciodată parcă nu mai văzusem aşa ceva. Parcă-mi zăream turma acolo sus şi pe mine în fruntea ei, ţinîndu-mi toiagul la spate, aşa cum numai ciobanii ştiu să-l ţină, ca să nu obosească prea curînd, împleticit pe sub coate. Şi mergeam prin cer cu turma după mine şi cu ceilalţi ciobani, şi cîntam, şi parcă nu-mi era nici foame, nici frig, nici sete, numai săream dintr-o stea în alta să nu pierdem drumul şi să ne cufundăm în întuneric. Căci aşa credeam, că trebuie să mergem numai pe drumul stelelor. Deodată cîinii începură să mîrîie şi să scurme cu labele pe lîngă stînă. M-am sculat şi am început să mă uit roată-mprejur. Pustiu, ca niciodată. «Cine ştie ce jivină or fi simţit!», mi-am zis, şi m-am întins iarăşi pe suman.

DAR numai bine îmi ridic ochii deasupra şi văd minunea - o stea cu chip de om care înainta pe cer către răsărit, parcă ar fi purtat-o cineva în braţe. De uimire am rămas mut. Steaua se mişca încet, iar chipul ei cu ochi mari şi verzi ca piatra de smarald sclipea ademenitor către o ţintă numai de ea ştiută. Am rămas multă vreme uitîndu-mă la ea şi nevenindu-mi să cred. Apoi m-am ridicat şi m-am dus să-i trezesc şi pe ceilalţi păstori. Nici unul nu dormea însă. Toţi se uitau la cer şi o mare bucurie se citea pe feţele lor zbîrcite de arşiţa zilei şi de frigul nopţii. Parcă întineriseră cu zeci de ani. Mi-a fost ruşine să spun vreun cuvînt. I-am lăsat prădă priveliştii minunate şi m-am întors pe furiş la sumanul meu. Ce-ar fi putut să fie? Chipul aducea mai degrabă a chip de îngeriţă, iar pasul agale cu care străbătea cerul avea graţia zînelor din poveşti. Cosiţele ei se revărsau pe spate în cîteva şuvoaie galbene, iar gura ei părea o rodie abia culeasă. Făptură cerească pe care numai o dată în viaţă i-e dat omului să vadă! Cum priveam noi aşa la chipul ei, fiecare din locul lui, iată că zîna cu ochi verzi ne face un semn cu mîna, poruncindu-ne parcă s-o urmăm. Fără să stăm o clipă pe gînduri, ne ridicăm şi pornim la drum, tot cu ochii pe sus, fără să mai ţinem seamă de rîpele, de mărăcinii şi de scaieţii care ne ieşeau în cale la fiecare pas. Am mers cale lungă, peste dealuri, rîuri şi pustiuri, o dată cu noaptea care nu se mai sfîrşea. Nu simţeam nici oboseală, nici foame, nici sete. Cum ne luam însă ochii de la chipul zînei, oboseala, foamea şi setea năvăleau peste noi. De aceea trebuia să mergem numai cu ochii la cer. În sfîrşit, steaua se opri. Lumina ei se făcu şi mai puternică. Dacă am fi continuat să ne uităm la ea, am fi orbit. Am fost nevoiţi să ne plecăm privirile. Şi ce vedem înaintea noastră? O peşteră în coasta unui munte nu prea înalt, iar înaintea peşterii cîţiva măgăruşi care rumegau un mănunchi de paie. Era atîta lumină, ca-n toiul amiezii. Soarele şi luna stăteau de-o parte şi de cealaltă a stelei care ne călăuzise pînă acolo. Pentru prima dată îi vedeam pe cei doi fraţi vitregi împreună. Toţi trei - steaua, soarele şi luna - au coborît încet, încet deasupra peşterii pînă la o portiţă numai de ei ştiută. Şi brusc dispărură înăuntru. Atunci ne-am luat şi noi inimile-n dinţi şi am păşit pragul acelui sălaş dumnezeiesc. Eram şapte păstori, cu capetele descoperite, cu hainele zdrenţuite de atîta cale şi cu frunţile acoperite de sudoare. Pentru o clipă am simţit toţi şapte oboseala acelui drum imens pe care îl străbătusem aproape alergînd. Cînd am făcut însă primul pas în peşteră trupurile noastre parcă au înviat. Mă uitam la ceilalţi şase: hainele lor deveniseră dintr-odată albe şi curate ca zăpada, broboanele de sudoare sclipeau ca ochii zînei de pe cer, iar în jurul frunţilor ardeau cercuri de lumină albastră. Cred că şi eu arătam la fel.

ÎNCĂPEREA era într-adevăr aşa cum o descriu Evangheliile şi cum ai aflat şi tu de la cei bătrîni: undeva în spate, o iesle pe jumătate paradită, cu un prunc înfăşat în ea; Maica pruncului nu-şi poate dezlipi privirea de pe chipul Celui care acum cîteva ceasuri încă-i tresălta în pîntece; împrejurul lor: Iosif, un bătrîn ceva mai în vîrstă decît mine, care nu ştie ce să facă cu mîinile: şi le tot mişcă pe lîngă trup de parcă ar da la rîndea; apoi alţi bărbaţi, ceva mai tineri, fiii lui Iosif din prima căsătorie: Iacov e cel mai mare şi mai de ajutor; lîngă intrare stau două femei care au ajutat la moşit; apoi tot felul de animale, ca pe arca lui Noe: cai, cămile, boi, oi, lupi, iezi, porumbei şi cîte şi mai cîte. Mare minune cum au putut încăpea atîtea într-o peşteră de numai cîţiva metri. Noi ne apropiem şi, fără să spunem nici un cuvînt, îngenunchem înaintea ieslei. Ne plecăm frunţile pînă la pămînt şi rămînem aşa mult timp, pînă cînd Maria ne face semn să ne ridicăm. Atunci pruncul începe să gîngurească dintre scutece şi noi îndrăznim să ne dăm mai aproape. Un prunc la fel ca toţi pruncii, cu cîteva firişoare de păr negru, cu ochii mici şi jucăuşi, cu fruntea puţin teşită. Credeam că Dumnezeu arată altfel.

(Continuare în pag. 8)

Cristian Bădiliţă

CRONICA LITERARĂ

de *Alex. Ştefănescu*

PERSONALITĂŢILE CA PERSONAJE

Ieşirea din bibliotecă

GEORGE ARION este cunoscut ca poet, prozator, dramaturg, scenarist, eseist şi publicist. El mai are însă o calitate, fără care portretul său spiritual ar fi incomplet: este un mare cititor. Adolescenţa şi tinereţea şi le-a petrecut aproape exclusiv în bibliotecă. Unele gesturi de boem pe care le-a schiţat în studenţie erau şi ele de inspiraţie livrescă.

În jurul vârstei de treizeci de ani, George Arion şi-a schimbat modul de viaţă: s-a aruncat în vârtejul ziaristicii, angajându-se ca reporter la revista *Flacăra,* care din 1973, sub conducerea lui Adrian Păunescu, devenise o şcoală de gazetărie frenetică. Fostul prizonier al bibliotecii a publicat cu acel prilej un articol memorabil, *Plecarea dintre cărţi,* în care mărturisea că se desparte de lumea lui de ficţiuni pentru a cunoaşte realitatea imediată.

De fapt, cititorii au putut observa în scurtă vreme că, mai mult decât orice, George Arion îşi dorea să-i cunoască pe *autorii cărţilor* citite de-a lungul anilor. El scria şi reportaje sau anchete, dar în mod special îl pasiona realizarea unor interviuri cu scriitorii care reprezentau ceva în momentul respectiv. Încă de la începutul carierei sale de gazetar, în numai câţiva ani, şi anume în perioada 1975-1978, a stat de vorbă nerăbdător cu toţi reprezentanţii marcanţi ai literaturii române contemporane: Alexandru Philippide, Şerban Cioculescu, Taşcu Gheorghiu, Emil Botta, Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Geo Dumitrescu, Nicolae Manolescu, Ov.S.Crohmălniceanu, Ştefan Aug. Doinaş, Mircea Horia Simionescu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Ioan Alexandru şi ceilalţi. Interviurile respective se remarcau prin competenţa desăvârşită a gazetarului, care - spre deosebire de superficialii gazetari de azi - cunoştea foarte bine opera interlocutorilor săi (uneori chiar mai bine decât ei înşişi!). De asemenea, a atras repede atenţia ingeniozitatea autorului de interviuri, care inventa aproape de fiecare dată un nou mod de a pune întrebări.

Treptat, în raza de investigaţie a lui George Arion au intrat şi personalităţi din alte domenii ale vieţii culturale - regizori, actori, pictori, sculptori, muzicieni, istorici, matematicieni ş.a.m.d. Totodată, gazetarul a angajat dialoguri şi cu oameni de cultură mai puţin importanţi, înţelegând că numărul de vedete este în mod fatal restrâns şi, în acelaşi timp, că uneori declaraţiile scriitorilor şi artiştilor minori prezintă şi ele interes pentru cine vrea să cunoască o epocă.

AU TRECUT anii şi George Arion nu a abandonat *niciodată* meseria de partener de discuţie al celor care constituie conştiinţa societăţii româneşti. După 1989, ajungând el însuşi la conducerea publicaţiilor *Flacăra,* a continuat să cultive interviul, înţelegând că într-o vreme a tuturor scindărilor dialogul a ajuns să reprezinte pentru români o necesitate dramatică. În felul acesta s-au adunat de-a lungul timpului sute de convorbiri.

Recent, autorul a selectat cu atenţie aceste convorbiri şi le-a aşezat într-o ordine cronologică, compunând o vastă istorie dialogată a societăţii româneşti contemporane. Tipărită în două volume, lucrarea însumează peste 1200 de pagini format mare. "Plecarea dintre cărţi" de acum un sfert de secol a reprezentat o experienţă valorificată în cele din urmă tot într-o carte - şi încă una monumentală.

Un spectacol de inteligenţă

ADEVĂRATĂ enciclopedie a culturii româneşti din ultimul sfert de secol, cartea aduce rând pe rând în prim-plan oameni de o inteligenţă sclipitoare. Înţelepciunea, umorul, erudiţia, farmecul, neliniştea creatoare, bunul-simţ, curajul opiniei, seriozitatea şi exuberanţa se revarsă la nesfârşit în paginile ei, ca dintr-un corn al abundenţei celor mai nobile însuşiri omeneşti. Constatând că au existat şi există în continuare în România asemenea oameni, te întrebi cum se face că ei sunt în general ignoraţi de majoritatea populaţiei şi că soarta ţării este decisă de inşi fără valoare. Dar aceasta este altă poveste... Întorcându-ne la spectacolul de inteligenţă pe care îl oferă interviurile, trebuie să evidenţiem şi emoţia pe care o simţim ştiind că unii dintre intervievaţi nu mai sunt în viaţă. Ce nevoie ar fi fost astăzi de ei! Datorită lui George Arion, vocea lor mai răsună astăzi o dată! Îl ascultăm, cu evlavie, pe Emil Botta, glorificând pădurile:

"Pădurile, aşa cum le-am trăit eu, sunt o sublimă anarhie, un teribil act de insurecţie. Fiecare copac este o tăcută elocinţă vegetală, o explozie vegetală, un protest la adresa unei pseudoierarhii. Viaţa mea a fost una zbuciumată. Şi zbuciumate au fost şi pădurile în care m-am refugiat ca într-un vis aievea. În aparenta lor dezordine, în extraordinara lor lume, m-am refugiat fugind de falsa, de ordinara ordine."

Îl urmărim, fermecaţi, pe Nichita Stănescu, "dat în paşte de deştept", jucându-se cu ideile:

"Nici nu mă iubesc, nici nu mă urăsc. Locuiesc în trupul meu cu chirie. Uneori sunt cordial cu mine însumi şi apoi mă înjur de mama focului."

"Pe unul din pereţi era o tapiserie populară, turcească. Înfăţişa *Răpirea din serai.* În centrul ei era brodat un cal. Într-o seară, aşteptându-i foarte mult pe prietenii mei, am crezut că acel cal este viu şi am încercat să-l încalec. De atâtea ori, încât era să-mi frâng picioarele. Să mă ierte Dumnezeu, dar anumiţi cai nu pot fi încălecaţi."

Îl auzim, înfiorati de respect, pe Alexandru Philippide, destăinuindu-ne un secret:

"După dispariţia mea, nu se va găsi nici un manuscris. Pentru că am obiceiul să rup toate bruioanele. Istoricii şi criticii literari vor fi dezamăgiţi că nu le-am dat posibilitatea să compare diverse variante, să le comenteze cât mai savant cu putinţă. Mi-am luat din timp toate măsurile ca sertarele de la masa mea de lucru să fie găsite goale."

La fel de mult ne emoţionează "vocea" unor scriitori îndrăgiţi care sunt în viaţă, dar trăiesc la mii de kilometri distanţă de noi. Pentru câteva minute revine în mijlocul nostru Lucian Raicu, care ne povesteşte cu umorul său dureros:

"În clasa a treia primară, învăţătorul ne obliga să citim cărţi şi, la capătul unei săptămâni întregi, să dăm raportul, să informăm (am îmbătrânit, dar ciudata rezervă faţă de acest cuvânt mi-a rămas tânără) ce anume am citit. Eram, firește, la începutul carierei de lector şi ameninţător de aproape de sfârşitul ei. Am răspuns (din nou, firește): nimic, domnule învăţător, absolut nimic. De ce? a întrebat el furios, abia stăpânindu-şi nervii, abia mai controlându-şi ura, gata să izbucnească. Fără să reflectez, am răspuns destins şi simplu: pentru că nu-mi place să citesc. Dar ce îţi place ţie animalule? m-a întrebat tremurând tot, apucând nuiaua, făcându-mi semn să deschid mai repede palmele, să se elibereze de insuportabila tensiune. Răspunsul a venit ca o binemeritată, pentru amândoi, uşurare: mie îmi place să mă joc."

George Arion, *O istorie a societăţii româneşti în interviuri,* vol. I, 1975-1989, vol. II, 1990-1999, Bucureşti, Fundaţia "Premiile Flacăra - România", 1999, 656+544 p.

Cel mai enigmatic personaj

Nu trebuie înţeles că ni se oferă spre lectură o simplă însumare de declaraţii ale unor personalităţi. În cartea lui George Arion, personalităţile se transformă în personaje. Autorul procedează ca un regizor, creând situaţii şi stabilind dominanta afectivă a dialogului. Interlocutorul său devine protagonistul unei scenete. Ana Blandiana, de exemplu, se scutură de provocarea voioasă a lui George Arion şi ni se înfăţişează ca personajul grav şi responsabil pe care îl cunoaştem:

"- *Ce mai faci, Ana Blandiana? Mai umbli, cum susţii într-o tabletă, pe sub streşini?*

- Din păcate, multe au căzut... [Poeta se referă la cutremurul din 4 martie 1977, n.n.]

- *Ce ţi-a rămas în memorie din acele zile?*

- Dincolo de acea primă noapte şi apoi acea primă zi de după cataclism, prea intense pentru a lăsa în urma lor imagini şi impresii cu adevărat coerente, ceea ce ţin minte cu o mare limpezime, ca pe o întoarcere la realitate, ca pe o trezire, este imaginea oraşului în dimineaţa de 6 martie, o dimineaţă de duminică, însorită, festivă, cu dărâmăturile desenate clar pe cer, cu trotuarele pline de mobilele celor evacuaţi, cu străzile gemând de o mulţime îndoliată, uimită şi cu nenumăraţi oameni îmbrăţişându-mă şi bucurându-se că trăiesc."

Pentru a-i antrena pe oameni atât de complicaţi şi atât de diferiţi între ei în jocul său literar-existenţial, George Arion îşi pune tot felul de măşti, fiind volubil sau zgârcit cu cuvintele, duios sau ironic, comprehensiv sau acuzator, vesel sau sobru, naiv sau perfid. Practic, foloseşte toate tehnicile posibile de susţinere a unui dialog, de la transformarea întrebării într-o exegeză a operei celui intervievat şi până la înlocuirea întrebării cu o... tăcere interogativă (aşa cum procedează când discută cu Darie Novăceanu, căruia nu-i adresează absolut nici un cuvânt, ci doar îl priveşte întrebător!). Cartea sa ar merita studiată în facultăţile de jurnalistică.

În schimb, George Arion *nu răspunde niciodată* întrebărilor pe care i le adresează accidental, pe parcursul conversaţiei, interlocutorii săi. Îl vedem întotdeauna "filmat din spate". Această discreţie desăvârşită îl transformă în cel mai enigmatic personaj al cărţii. Şi conferă stilului său de a face interviuri eleganţă şi bun-gust. ■

Cărţi primite la redacţie

- Dimitrie Stelaru, *Îngerul vagabond,* poezii postume, ediţie îngrijită, text stabilit, curriculum vitae şi prefaţă de Victor Corcheş, Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1999. 134 pag.
- Florica Ichim, *George Constantin şi comedia sa umană,* Bucureşti, Ed. 100 + 1 Gramar, 1000. 272 pag.
- Ileana Mălăncioiu, *Linia vieţii,* antologie, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu, Iaşi, Ed. Polirom, Col. "Biblioteca Polirom", 1999. 336 pag.
- Dan Stanca, *Apocalips amânat,* roman, ediţie revăzută şi definitivă, prefaţă de Elisabeta Lăsconi, Bucureşti, Ed. 100+1, col."Capodopere ale romanului românesc", 1999. 292 pag.
- Ioan S. Pop, *Pantelimon 113 bis,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (versuri). 88 pag.
- Liviu Capşa, *Mesaje pe robot,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1999 (versuri, cu o prezentare pe ultima copertă de Dan Cristea). 64 pag.
- N.P.Stan, *Sperietoare fără surâs,* Călăraşi, Ed. Agora, 1999 (versuri, cu o prezentare pe ultima copertă de Dan-Silviu Boerescu). 64 pag.
- Cătălin Mihuleac, *Titlu neprecizat,* proză scurtă, Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 1999. 204 pag.
- Ilie Tudor Zegrea, *Singurătatea Apocalipsei,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Poeţi români contemporani", 1998, 80 pag.
- Ion Lazu, *Cuvinte de lângă zid,* elegii, Bucureşti, Ed. Vinea, 1999. 96 pag.
- Utta Siegrid König, *Veşnica efemeridă,* sonete, ediţie bibliofilă, Piatra Neamţ, Casa de Editură "Panteon", 1999. 104., 25.000 lei.
- Florin Şlapac, *Matei şi Eva,* roman, ediţie revăzută, prefaţă de Evelina Cârligeanu, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 1999. 260 pag.
- Aurel Mihale, *Lumini şi umbre,* versuri, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999, 216 p.
- Bianca Balotă, *Micul palat baroc,* nuvele, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1999, 236 p.
- Cristian Florescu, *În căutarea sensului pierdut,* "gândire specifică şi gândire europeană în semantismul românescului *a lăsa*", Editura Document, Iaşi, 1999, 218 p.
- Nicolae Busuioc, *Cartea ca regăsire a lumii,* eseistică literară, Editura Augusta, Timişoara, 1999, 122 p.
- Ioana Drăgan, *Poveştile Monei,* proză, Editura Du Style, Bucureşti, 1999, 208 p.

Gheorghe Grigurcu

EROTICON (I)

• Cînd nu trece rapid în dispreţ, Erosul se descompune foarte lent, în perioade "istorice" ale vieţii noastre, aidoma substanţelor radioactive.

• Ca dorinţă imediată, concretă, Erosul e incompatibil cu metafizica. E o pulsiune violentă ("profanatoare", cum ar spune Georges Bataille), concentrată în prezent. Metafizica erotică începe cu conştiinţa de ratare sau cu transpoziţia (extrapolarea) sa în speranţă (Beatrice).

• În principiu, Erosul dezlănţuit e incompatibil cu mila (înţelegerea compasională) a aproapelui. "Frivolitatea este dură ca oţelul", afirma Montherlant. La fel se poate spune şi despre senzualitate (egoism hedonist).

• Rareori Erosul ia naştere *ex nihilo*. Doar în zorii existenţei, cînd te surprinde nespus, cînd e de-o puritate extramundană, ca un arhetip al sufletului. Ulterior se înalţă peste un peisaj frămîntat, deseori peste ruinele unor experienţe varii, ca o fantasmagorie consolatoare. Are această notă secundă, de reparaţie. E un meşter şi nu un creator.

• Femeile par a nu preţui declaraţiile înfocate ori savante de dragoste: "Femeilor nu le place să fie tratate ca nişte sanctuare, cu genuflexiuni şi cădelniţări, chiar cînd tămîia e de cea mai bună calitate" (G. Ibrăileanu). De ce? Pentru că simt în frumuseţea discursului un rival al propriei lor făpturi. Adoraţia estetică ajunge a concura adoraţia ce li se adresează, ce s-ar vrea fără expresie, umplută doar de propria lor imagine necomentată.

• Iubirea de aproapele e incompatibilă cu perfidia. Nu te minte şi nu-ţi închide uşa-n nas şi nu evită a-ţi răspunde la telefon, tot aşa cum nu e de conceput o flacără îngheţată. Nu acelaşi lucru se poate afirma despre Eros...

• Iubirea ca provocare a eternităţii: "Dragostea pe care nu o socoteşti veşnică e hîdă" (Balzac).

• Feminitatea nu vrea căutare (*id est* nesiguranţă, risc), ci certitudine. Iată de ce femeia îl priveşte adesea cu suspiciune pe intelectual, individ prin definiţie al căutării, al mobilităţii spiritului, al incertitudinii lăuntrice. Îndeobşte ea preferă pe un ins mediocru, însă ancorat solid în existenţa pragmatică, unui visător, unui vînător de himere ("de cai verzi pe pereţi"). Chiar dacă, pur teoretic, recunoaşte superioritatea intelectului...

• Dacă, din unghiul de vedere al femeii, dragostea e dorinţa unei stabilităţi, fie şi plate, din cel al bărbatului superior e, dimpotrivă, o continuă agitaţie, o alarmă, o primejdie rezultînd din căutarea a ceea ce depăşeşte măsurile comune: "Dragostea, ca şi focul, nu poate trăi fără o permanentă agitaţie; ea moare în momentul în care încetează de a spera sau de a se teme" (La Rochefoucauld).

• Primejdia învecinează eroismul cu ridicolul, tragicul cu grotescul. Ceea ce-l face pe acelaşi La Rochefoucauld să observe: "Toate pasiunile ne fac să comitem greşeli, dar pe cele mai ridicole le facem din dragoste". Sau pe Chamfort: "Un îndrăgostit este un om care vrea să fie mai amabil decît poate; iată de ce toţi îndrăgostiţii sînt ridicoli".

• Îndrăgostitul: un erou în costumaţia unui arlechin.

• Spre a reuşi în dragoste, îţi trebuie stăpînire de sine, o disciplină neîntreruptă, o strategie a cărei faţă s-o constituie discreţia: "Pentru a fi iubit, fii discret, cheia inimilor este secretul" (Florian). Dar cum să procedezi cînd simţămîntul inflamat se trădează cu cea mai mare uşurinţă? "Parfumurile ascunse şi iubirile secrete se trădează" (Joubert). Sau: *"Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux;/ Et les feux mal couverts n'en eclatent que mieux"* (Racine). Aci reuşeşte doar donjuanismul, aşazisa artă a seducţiei, care mizează nu pe afect, ci pe orgoliu, nu pe împlinire emoţională, ci pe glacială performanţă.

• De la un timp, arma cea mai preţioasă a îndrăgostitului este scepticismul.

• Are Erosul o motivaţie? Se pare că nu, în afară de sine însuşi. E o artă pentru artă: "Simţim nevoia de a iubi înainte de a iubi pe cineva anume" (Al. Dumas fiul). Ceea ce duce la incongruenţe, la dezechilibruri sociale, la efecte bizare, de nu de-a dreptul scandaloase. Căci societatea caută totdeauna logica sa, raţiunile sale exterioare pe care se sileşte a le aplica unui fapt interior iraţional. Iubind o femeie prea tînără sau prea în vîrstă (pentru ultimul caz, Dilecta lui Balzac, avînd mai mulţi ani decît mama acestuia), o femeie fără "situaţie", o ţigancă, o prostituată etc., te "compromiţi", ca şi atunci cînd iubeşti deznădăjduit...

• Despre acelaşi subiect, autorul *Adelei:* "Te iubesc fiindcă eşti bun; Te iubesc fiindcă eşti inteligent; Te iubesc fiindcă eşti frumos; Te iubesc fiindcă,.. înseamnă că Te este iubit nu pentru el, ci condiţionat, din anumite cauze. O iubire provocată de cauze conştiente, de calităţi pentru care dicţionarul are cuvinte, de însuşiri externe; o iubire acordată ca un premiu pentru calităţi estetice, morale şi intelectuale, o iubire pe care o poţi justifica nu este iubire".

• Erosul e incompatibil cu prietenia, fiindcă sînt categorii diverse, ghidate de impulsuri deosebite, supunîndu-se unor reguli eterogene: "Amorul alungă prietenia dintre un bărbat şi o femeie, pentru că încrederea şi simpatia nu pot ţinea piept pasiunii arzătoare de primitiv, dorinţii de acaparare, suspiciunilor şi celorlalte porniri egoiste ale amorului, care otrăvesc mai ales sufletul bărbatului aşa de inferior femeii în această privinţă" (G. Ibrăileanu). Sau: "Iubirea are consolări pe care prietenia nu le are" (Montesquieu). Sau: "Dacă judecăm dragostea după majoritatea efectelor ei, ea seamănă mai mult cu ura decît cu prietenia " (La Rochefoucauld). Erosul ca prietenie suspendată.

• Madame de Staël: "Dragostea este istoria vieţii femeilor şi doar un episod în cea a bărbaţilor". Fals. E o observaţie care pleacă de la premisa inferiorităţii femeii. Or, capacitatea de iubire poate fi la fel de mare la bărbat ca şi la femeie. Werther sau Cesare Pavese ar fi contrazis-o vehement pe autoarea citată.

• "Nu punem la încercare ceea ce iubim" (Montherlant). În schimb, ceea ce iubim ne pune propria fiinţă la grea încercare.

• Uneori se face confuzie între iubire şi prietenie: "A iubi nu înseamnă a ne privi unul pe altul, ci a privi împreună în aceeaşi direcţie" (Saint-Exupéry). Aceasta e o condiţie *sine qua non* doar a prieteniei...

• Erosul tinde spre necunoscut, are pururi faţa orientată înainte. E dorinţa de-a poseda ceea ce nu posedăm încă. Vitalitatea sa este cea a exploratorului, a cuceritorului: "Atît în neliniştea dureroasă cît şi în dorinţa fericită, iubirea este cerinţa unui tot. Ea nu se naşte şi nu rezistă decît dacă o parte rămîne de cucerit. Nu iubim decît ceea ce nu posedăm în întregime" (Marcel Proust). Din această pricină: "Este cu neputinţă să iubim a doua oară ceea ce am încetat cu adevărat de a iubi" (La Rochefoucauld). *Hélas,* în dragoste nu putem privi înapoi, doar dacă ne amintim o dragoste apusă.

• Bărbatul care, renunţînd la o iubire nouă, revine la cea veche, nu face altceva decît un aranjament cu propria sa comoditate. Cu un factor care nu e, totuşi, de dispreţuit, întrucît e un conglomerat de reflexe condiţionate, care-i sapă o matcă a existenţei cotidiene, care-i configurează o a doua natură: "În dragoste, este mai uşor să renunţi la un sentiment decît să pierzi o obişnuinţă" (Marcel Proust).

• "Cum se iubesc oamenii pe pămînt? - Luptînd împreună" (Simone de Beauvoir). Adică demagogia dragostei!

• Să fie dragostea un fapt absurd? O temă a literaturii absurdului *avant la lettre?* "În dragoste, totul e adevărat, totul e fals; e singurul subiect despre care nu se poate spune nici o absurditate" (Chamfort). Aşadar dimpotrivă!

• Şi din acelaşi moralist o atît de visătoare însemnare: "Dragostea place mai mult decît căsătoria, pentru simplul motiv că romanele sînt mai amuzante decît istoria". Da, pentru că dragostea are ceva de ficţiune, neîncadrîndu-se niciodată cu stricteţe unei biografii.

• Ca şi naşterea şi moartea, dragostea e o "repetiţie fără margini" (Novalis). Doar că e o repetiţie săvîrşită cu concursul nostru, o fatalitate paradoxală, de care ne simţim răspunzători.

• Responsabilitatea în dragoste. Cineva ţi-a întors viaţa pe dos şi nu şi-asumă nici o răspundere. E ca şi cum te-ar fi contaminat cu bună ştiinţă de o boală grea, asupra căreia, cunoscînd că îi poartă germenele, nu te-a avertizat. Pedeapsa este incapacitatea de-a o mai iubi pe-acea persoană şi adesea chiar de a o mai stima. "Amorul este o febră a sufletului. Acelaşi început, aceeaşi criză, acelaşi sfîrşit şi aceeaşi imunitate - căci nimene nu iubeşte a doua oară pe femeia de care a scăpat" (Ibrăileanu).

• De asemenea din criticul *Vieţii româneşti:* "Un bărbat, cînd încetează de a iubi o femeie şi începe să iubească pe alta, are toate menajamentele pentru femeia părăsită. O femeie în aceeaşi împrejurare, e crudă şi sfidătoare. Femeia are sentimentul că cruzimea ostentativă faţă de bărbatul părăsit este un dar şi un omagiu pe care îl aduce noului ei amant". Lucrurile se petrec astfel, deoarece femeia e frecvent mai corporală, *recte* mai senzuală decît bărbatul, nedispusă a prelungi un sentiment, a-i trage consecinţele. Ea trăieşte un permanent zenit al Erosului, un prezent imuabil al acestuia, indiferent de schimbarea obiectului său. ■

MIC DICŢIONAR

de Mihai Zamfir

Monica Lovinescu

CU CE fel de scrisoare se poate încheia mai potrivit un an şi un secol decît cu o scrisoare despre neaşteptata şi mult-aşteptata carte de memorii *La apa Vavilonului*? Din întîmplare ea a apărut în ultimul an al secolului XX: ar trebui totuşi să fim circumspecţi cu astfel de "întîmplări"! Cartea vorbeşte, sistematic, doar despre un interval de 17 ani (1947-1964), însă prin ramificaţiile urmărite cu naturaleţe ea descrie în întregime secolul pe cale să se sfîrşească.

De la primele pagini ale Monicăi Lovinescu, intrăm într-o lume de personaje istorice care şi-au depăşit de mult existenţa biologică atestată. E. Lovinescu şi lumea cărţilor sale, bunicul dinspre mamă, Bălăcioiu, boierul "roşu", cel care împărţise la 1907 pămîntul ţăranilor, ori Cella Delavrancea ne plonjează în primii ani ai secolului: cum să nu-ţi vină în minte celebrele confesiuni lovinesciene şi imaginea viitorului critic (atunci la douăzeci de ani) bîntuind uliţele Iaşului în căutarea urmelor palpabile ale lui Eminescu ori Creangă? Copilăria şi adolescenţa fetei - ca relaţii umane, stil de viaţă şi prime prietenii - înseamnă deja lumea interbelică. În cîteva notaţii izolate, vîjîie războiul mondial cu toată aglomerarea febrilă a istoriei. Urmează Parisul, centru al lumii încă din secolul al XIX-lea, veritabilă capitală planetară din punct de vedere cultural din anii '40 pînă în anii '60, dar şi cutie de rezonanţă pentru ceea ce se întîmpla atunci în România, la începutul lungii nopţi comuniste. În fine, debutul anilor '60 cînd - din raţiuni diverse şi uneori contradictorii - spre Paris se îndreptau din nou privirile oamenilor de cultură din România şi din străinătate. Cercul se închide, ultimele apariţii ne aduc aproape în pragul lui 1989.

Trec peste galeria fantastică de personaje profund ori tangenţial pariziene, surprinse în portrete antologice, peste episodul aproape romanesc străbătînd întregul volum al relaţiei indestructibile cu Mama, care îşi salvează fiica ştiind, probabil, că ea însăşi nu va putea fi salvată. Şi ajung la esenţial. Secolul XX a oferit literaturii române, la capitolul criticii literare, unul din acele cadouri ce se fac extrem de rar oricărei literaturi: conştiinţa exemplară care să-i urmărească, modest dar hotărîtor, evoluţia. În prima jumătate a secolului, această conştiinţă s-a numit E. Lovinescu; în a doua lui jumătate, Monica Lovinescu a îndeplinit, împreună cu Virgil Ierunca, exact aceeaşi funcţie. Cronica vie a literaturii contemporane n-a mai fost scrisă, ci spusă, dar *Undele scurte* sînt *Criticele* dintr-o perioadă istorică excepţională. De la Paris, vocea undelor scurte putea spune răspicat ceea ce toţi gîndeam, dar nici un critic literar nu avea curajul să formuleze. Talentul teatral al fiicei lui E. Lovinescu şi-a găsit o utilizare pe cît de neaşteptată, pe atît de spectaculoasă; marele actor se poate juca cu vocea lui impunînd-o ca personaj central, ca substitut, ca *personna.* Decenii la rînd, vocea Monicăi Lovinescu, alături de cea a soţului ei, au reprezentat nu doar normalitatea de gîndire, ci, pentru cei înzestraţi cu imaginaţie, vocea lui Lovinescu însuşi, vorbindu-ne "de dincolo" şi îndemnîndu-ne să credem că raţiunea va triumfa în cele din urmă. Nu cochetezi nepedepsit cu teatrul - şi fiica marelui critic avea să o afle. Printr-un şir de circumstanţe aparent fortuite, ea s-a transformat în Vocea cu majusculă, în singura formă de comunicare liberă atunci cînd litera tipărită se afla sub regim de cenzură.

Ce spune astăzi unui tînăr de douăzeci de ani cartea *La apa Vavilonului*? Foarte puţin, la prima vedere, din moment ce imensa majoritate a personajelor care o populează au dispărut de mult şi relevă - pentru studentul român din 1999 - dispute ideologice aproape obscure. În realitate, tinerilor care n-au cunoscut conştient comunismul această carte le poate spune enorm: personajele care şi-au pus amprenta asupra culturii române şi a celei franceze, uneori chiar asupra istoriei, apar aduse aici cu nonşalanţă într-un prim-plan ce le face de neuitat. Fără pedagogie explicită, cartea îl învaţă pe naivul plin de bune intenţii să deosebească binele de rău. Este, fără voia ei, un "manual de secol XX", mai ales pentru uzul celor care îşi vor trăi pe deplin viaţa în secolul XXI. ■

Generaţia sentimentală

MIZA unei cărţi ca *Generaţia mea* de Augustin Nacu, tînăr scriitor basarabean, nu este, aşa cum ar induce titlul, un portret de grup reflectat de imaginea unui adolescent care îşi asumă responsabilitatea propriului destin.

Deşi se vrea reprezentativă, ea e alcătuită în bună parte din specifice tatonări stilistice adolescentine şi nu e scutită nici de lamento-uri în ton minor, nici de exacerbări de limbaj fals plastice. Roman "cu XII episoade şi epilog", ea însumează experienţele unui "eu" în cîteva relaţii fundamentale: iubirea,

Augustin Nacu, *Generaţia mea,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1999, 96 p.

prietenia, lumea, ros de nostalgia fie a cîte unui ţinut îndepărtat (clişeizata Californie senină, cu palmieri imenşi şi nisip fin), fie a unei comunicări perfecte cu ceilalţi (episodul căţeluluiprieten care moare sub ochii lui).

Prima parte a cărţii, accentuat lirică, şi care se resimte de influenţe livreşti ("necuvîntul", "negîndul"), conţine şi cîteva false silogisme care se vor lapidare şi percutante ("Floarea veştejită - o neiubire a omului. Neiubirea ascunde o iubire exagerată. Floarea veştejită - o iubire exagerată a omului"). Formularea, cînd nu e gratuită şi patetică, surprinde prin platitudine ("Oglinda amintirilor... Într-o zi le văzu transfigurate. Încercă să le refacă, dar nu reuşi. Lovi în ea... Rămase doar... amintirea..."), iar pretenţia de rigoare şi subtilitate debuşează în prolixitate ("Cînd vorbim aşa cum trebuie să vorbim - vorbim nerealul. Cînd vorbim aşa cum nu trebuie să vorbim - vorbim... nerealul. Şi cînd vorbim realul? Nerealul ascunde un real ireal. Cînd vorbim aşa cum trebuie să vorbim - vorbim realul ireal. Cînd vorbim aşa cum nu trebuie să vorbim - vorbim... realul ireal. Şi cînd vorbim realul real?".

Cuvinte ca "sînge", "lacrimi", "cenuşă", "durere", mizează, prin frecvenţa cu care sînt folosite, tot pe un patetic intrinsec.

Partea a doua a romanului, mai clar epică, conţine un episod memorabil tocmai prin simplitatea povestirii tragice: acela al intelectualului lituanian pedepsit de un tribunal comunist pentru a fi arătat în teza lui de doctorat că munca în colhoz e neproductivă. Drept pedeapsă, e luat cu forţa de acasă şi trimis la muncă silnică, pe timp de 25 de ani.

Părţile dialogate sînt, totuşi, de multe ori chinuite; pentru a nu da decît un exemplu de astfel de patinaje retorice care frizează auto-persiflarea involuntară, iată un fragment dintr-un dialog între prieteni: "Continuăm să trăim cu trecutul nostru. E dragostea noastră, bucuria noastră, tristeţea noastră, iluzia noastră...

- Şi deziluzia noastră, a intervenit prietenul.

- Da, şi deziluzia noastră, a confirmat el.

- Şi durerea noastră, a continuat prietenul.

- Da, şi durerea noastră, a confirmat el.

- Şi disperarea noastră, a mai spus prietenul.

- Da, şi disperarea noastră, a confirmat el.

- Şi moartea noastră, a adăugat prietenul.

- Da, şi moartea noastră, a confirmat el".

Proza lui Augustin Nacu care îşi face din nostalgie şi din dorinţă nişte obsesii cultivate atît la nivel individual, cît colectiv, cade în capcana propriului limbaj şi a exceselor demonstrative. Ea arată că pateticul poate fi obţinut şi prin cultivarea încăpăţînată a unor resurse tematice şi de limbaj minimale.

Gabriela Ţepeş

Avangardism şi poezie rurală

PERSONAJUL Octavian Bilcescu sau Olaf Bilius, după numele dobândit o dată cu stabilirea în Germania, este suficient de interesant ca personaj pentru ca poezia propriu-zisă pe care o practică să treacă pe planul al doilea. La asta contribuie şi ediţia bogată în accesorii şi ornamente pe care Editura Vinea a realizat-o pentru volumul său *piramida de lut* (minusculele respectă grafia folosită în volum). Din prefaţa lui Nicolae Ţone aflăm că după ce a apărut cu mare greutate în două din *Caietele debutanţilor* ale Editurii Albatros, după ce a înfiinţat o efemeră Editură de la Afumaţi, unde poetul trăia excentric încă din 1968, Octavian Bilcescu a emigrat în Germania, la Heidelberg. Aici a fost iar student, de data aceasta al prestigioasei universităţi locale, a devenit membru al cercului literar "Die Literaturoffensive", a redactat "Al 10-lea manifest al transrealismului heidelbergian", a deschis două expoziţii de artă obiectuală. Ediţia care însoţeşte volumul acestui experimentalist neobosit are, în afară de prefaţa amintită, o precizare a autorului pe pagina a doua în care se arată că poeziile datează din 1980-86, că "manuscrisul reflecta - la modul poetic - problematica şi starea satului românesc din acea perioadă a EPOCII DE AUR deşi prezentat într-o formă substanţial automutilată, apoi, suplimentar, redacţional ajustată de către editură, acesta nu a fost publicat. Se putea altfel? /autorul roagă a se răspunde după lectură/". Explicaţiile sunt oarecum redundante şi în orice caz nu se potrivesc atmosferei avangardiste. Ca să continuăm enumerarea anexelor trebuie spus că mai există încă o prezentare biobibliografică la sfârşit, cîteva reproduceri de obiecte-tablouri sau tablouri-obiecte, o "sinteză tematică" a conţinutului poetic, un eseu despre "Statutul estetic al para-naivităţii" de T.K.O.O. Billy.

După atâtea preparative accesul la text este mai mult decât mediat şi poate nu în favoarea lui pentru că şocul scontat, prospeţimea anunţată se transformă pe nesimţite, din exces de zel, într-o adevărată expoziţie de antichităţi. Acel cititor pe care prefaţatorul vrea să-l protejeze sfătuindu-l să nu citească grozăviile din interior nu mai e aşa de uşor de impresionat. Jocurile de grafie prezente în tot volumul nu sunt deosebit de ingenioase, în sensul că cititorii nu vor fi în nici un caz zguduiţi de o *furcă* cu literele aşezate în formă de furcă, de o gârlă care curge *do moa lă,* de o coajă pl/es/ni/tă. În afară de despărţiri în silabe, spaţii, steluţe etc., autorul foloseşte probabil toate fonturile prezente în programul computerului; fără să vrei te gândeşti că dacă la începutul veacului astfel de jocuri de tipăritură erau aproape o artă complicată în sine, acum computerul rezolvă mult prea uşor şi într-un fel goleşte de sens astfel de jonglerii. Dar având în vedere faptul că această "aşezare rebelă în pagină" a intervenit o dată cu ediţia de acum, textele existând în anii '80 fără ea, poezia lui octavian bilcescu/olaf bilius se îmblânzeşte până la transfigurare după o eventuală transcriere în grafie comună: "leandrii-nfloriţi în cerdac/ tremură-n/ prima brumă de/ toamnă/ şiraguri lungi/ de tutun/ lâncezesc/ toropite sub grindă/ a fost vânturată/ la ciur/ fasolea

Octavian Bilcescu, *Piramida de lut,* Cuvânt înainte: Nicolae Ţone, Editura Vinea, Bucureşti, 1999, 224 pag., f. preţ.

pestriţă/ femeia/ cerne-n ceaunul ciobit/ mălaiul/ adus de la moară/ găina/ cu capul tăiat/ împroşcă/ bâltoace roşii/ prin toată curtea/ din cuşca ei strâmtă/ căţeaua priveşte/ fără/ nici o speranţă." (gospodărie în toamnă). Este o schemă recurentă în poemele celor două cărţi care alcătuiesc volumul aceea a enumerării de obiecte care se dovedesc a fi, aparent întâmplător, când banale, când patetice într-un contrapunct deseori plăcut. Sunt poeme care merită toată atenţia pentru conţinutul lor grav, lumea rurală în descompunere, pentru amănuntele cu adevărat tulburătoare, pentru limbajul totodată frust şi răcoritor denotativ. Dar pentru asta e nevoie de o adevărată arheologie pentru a ocoli straturile de avangardism ambiţios care pur şi simplu nu se potrivesc conţinutului, tot aşa cum nu s-ar potrivi poeziile de început ale lui Tristan Tzara cu experimentele lui ulterioare.

Luminiţa Marcu

Despre discursul unei metode

DACĂ pe coperta unei cărţi apare sigla Editura Pontica putem deja intui două lucruri despre conţinut: literatura italiană are un cuvânt greu de spus iar hermeneutica şi numele sale mari (în special cele italieneşti) sunt puse la loc de cinste. Observaţia este valabilă şi pentru volumul *Mecanica formei* de George Popescu. Deşi se ocupă de poezia românească de la Eminescu la optzecişti, autorul rămâne fidel "grilei pontice" pe care am amintit-o. Întrebarea firească ar fi: în ce măsură lectura hermeneutică purtând însemnele lui Vattimo sau Rovatti poate acoperi un interval de timp atât de mare din istoria unei literaturi? Unul dintre răspunsuri poate fi dat analizând pe scurt metoda lui George Popescu.

Cartea începe cu un eseu teoretic conceput ca un îndemn la o lectură profesionistă şi ca o scurtă introducere la o interpretare hermeneutică ce ar urma. Din păcate, generalizările, judecăţile pripite abundă, în fundal ameninţând neîncetat spectrul locului comun: "poezia iese din criză, precum fiinţa umană după o lungă maladie: metamorfozată, dar aceeaşi, «slăbită», dar încă şi mai puternică, precară, dar încă şi mai promiţătoare". La fel, o afirmaţie tranşantă poate fi, în acelaşi timp, extrem de ambiguă: "Absurdul rămâne, de fapt, trăsătura distinctivă a poeticului".

Preambulul teoretic este urmat de studii privind mari nume ale poeziei româneşti. Capitolul despre Eminescu (în care autorul face o binevenită critică a receptării din ultimii ani) începe cu o opinie asupra celebrului număr dedicat poetului naţional de revista *Dilema* (numele "publicaţiei bucureştene" nu este pomenit). Autorul, aşteaptă de la critica românească exegeze serioase - modelul absolut ar fi Călinescu. Însă fraze precum

George Popescu, *Mecanica formei,* Ed. Pontica, colecţia Hermeneus, Constanţa, 1999, 196 p., f. preţ.

"actualitatea operei eminesciene este un dat" radicalizează nepermis o atitudine care se vrea moderată. Nu poţi vedea exegezele ca pe nişte simpli sateliţi care vin pe lângă o operă indiferentă, "dată" - actualitatea unui autor (fie el cât de important) depinde în mod absolut de existenţa unor interpretări în momentul respectiv.

De multe ori discursul lui George Popescu eşuează într-un galimatias critico-filosofic: "*El* (din poemul stănescian) nu are, întrucât nu trebuie, identitate; este Identitatea. E neutru, Neutrul; instanţa divină, demiurgică, inaugurătoare de Lume şi instauratoare de sens"... Sau: "Modelul original, prea-original al poeziei lui Mircea Ivănescu, se sprijină pe un efort de veghe dureroasă la apariţia, în magma limbajului, a poemului, la contemplarea lucidă a zbaterilor siderate de alunecări" etc. În cazul lui Marin Sorescu, autorul renunţă "puţin" la metoda pentru a alcătui un portret al "omului" înainte de a analiza opera poetului: "Sorescu asumase, demult, din adolescenţă (...) aproape toate ipostazele operei ce au urmat".

Cartea se încheie cu trei studii dedicate unor importanţi poeţi italieni (Leopardi, Eugenio Montale şi Mario Luzi) lăsând "în aer" lungul şir de eseuri despre poeţi români (Eminescu, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Angela Marinescu, Virgil Mazilescu, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Cărtărescu şi mulţi alţii). Nici o concluzie a demersului hermeneutic - lectura riguroasă invocată încurajator la început are drept rezultat o simplă culegere de studii eterogene unificate, poate, doar de monotonia discursului.

C. Rogozanu

Dansul pe sârmă al secolului

PARCĂ mai bogat ca altădată, ultimul număr al revistei *«Lettre Internationale»* (31, toamna 1999) se deschide în faţa ochilor noştri de cititori mereu dornici să aflăm - cum spunea un corespondent berlinez (de origine română) - ce se întâmplă dincolo de graniţele ţării. Şi, pentru că sfârşitul secolului se apropie, *«Lettre Internationale»*

propune o dezbatere asupra fenomenului totalitar care a marcat profund acest ultim veac al mileniului 2. Prins la mijloc între cele două manifestări majore (pentru că sunt şi altele) ale totalitarismului, nazismul şi comunismul, omul modern a ieşit, să sperăm, izbăvit pentru totdeauna de aceste ispite. Ne aducem însă imediat aminte de cuvintele lui Camus, cel care scria că bacilul ciumei nu moare niciodată, ci doar adoarme, ascuns între cărţi sau rufe, prin subsoluri sau pivniţe, pentru a ieşi într-o zi la suprafaţă, odată cu şobolanii care îl poartă. Flagelurilor care au bântuit secolul, lăsând în urmă-le milioane de morţi, cauzelor şi efectelor lor le sunt dedicate o bună parte din paginile numărului de faţă. Lecţia de anatomie a sistemelor politice totalitare oferită de Tzvetan Todorov se încheie sumbru. Fenomenul poate izbucni, e adevărat, sub alte forme, având în vedere tendinţele politice actuale, dar cu un efect deopotrivă de nimicitor. "După părerea mea", scrie Todorov, "secolul următor este încărcat de ameninţări, chiar dacă primejdiile nu mai sunt aceleaşi. [...] Existenţa devine dificilă atunci când nu ne dorim nimic dincolo de fiinţa noastră individuală. [...] S-ar putea ca, în secolul următor, Europa să nu mai fie aservită ideocraţiei sau pseudo-democraţiei. Dar dacă va domina gândirea care favorizează pe «noi» în dauna «celuilalt», rezultatele nu vor fi mai bune". Într-un articol intitulat *Să facem totul pentru Führer!* Gordon A. Craig descrie rolul esenţial jucat de propagandă în ascensiunea la putere a Partidului Naţional Socialist. Încă mai interesant, articolul lui Igor Polianski *Calvarul. Presa rusă din Berlin şi naţional-socialismul (1933-1944)* reconstituie istoria deceniului care a premers venirea lui Hitler la putere (30 ianuarie 1933, dată la care a fost numit Cancelar al Reich-ului). Numai în Berlin existau la acea dată - e vorba de perioada 1918-1932 - 122 de reviste ale emigraţiei ruse. La începutul anilor '30 ele dispar una câte una, sfârşind, datorită faptului că serveau diferitelor interese, prin a se lupta una cu alta şi a se întrece în laude la adresa regimului nazist. Nu mă pot abţine să nu citez un pasaj din articolul lui Polianski: "Lovitura de graţie a constituit-o însă publicarea în gazeta concurentă a portretului lui Hitler şi a unor versuri în limba germană, închinate lui Hitler, sub semnătura lui Dimitrev. La atacurile concurenţei, Svetozarov a răspuns în gazeta sa: «În aceeaşi foaie a dumneavoastră, plină de minciuni, îndrăzniţi să publicaţi portretul Conducătorului naţiunii germane. Să-mi permiteţi să vă dau un sfat: Jos labele de pe lucrurile sfinte!»". Nu degeaba scria Nina Verberova în *Jurnalul* ei în noiembrie 1942: "E suficient să citeşti două numere din gazeta «Novoe slovo» pentru ca să înţelegi toată josnicia, slugărnicia, nimicnicia sufletului rus, atunci când vrea să linguşească!"

De cealaltă parte, din grupajul de articole care demontează mecanismul infernal al regimurilor comuniste, cel puţin două sunt absolut senzaţionale. Primul îl reprezintă cele două scrisori de demisie din Partidul Comunist German ale lui Arthur Koestler, datate 22 aprilie 1938. Bulversat de formidabilele acuzaţii şi procese îndreptate împotriva foştilor "tovarăşi de idealuri" ("Mergem pe linia partidului ca pe o sârmă subţire; un pas greşit la stânga sau la dreapta este mortal"), Koestler nu pare, totuşi, vindecat de "inocenţa" sa, dovadă nealterarea (se va produce şi ea prin 1950) credinţei aproape mistice în destinul Uniunii Sovietice: "Rămâne Uniunea Sovietică. Nu Stalin, ci Uniunea Sovietică. Este singura speranţă pe care, vai! ne-o mai oferă acest secol mizerabil. Cine merge împotriva Uniunii Sovietice, merge împotriva viitorului!".

Al doilea articol îl reprezintă *Necronimul* lui István Rév, amplă demonstraţie juxtapunând argumente de ordin filologic datelor antropologice, în care se arată cum erau puse la index numele celor care fuseseră eliminaţi. Este cazul lui Imre Nagy, prim-ministrul Revoluţiei din 1956, spânzurat în 1958. Patruzeci de ani mai târziu, în 1989, Imre Nagy avea să fie reabilitat. Din acel moment, János Kádár, secretarul general al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, cel care îl dăduse pe Nagy pe mâna ruşilor, îşi va pierde la rându-i numele, pentru a căpăta necronimul de "Călăul lui Imre Nagy".

În "Biblioteca Lettre Internationale" stau, la loc de cinste, cele două povestiri deopotrivă crude şi amuzante ale lui Bohumil Hrabal - *Coşul fabricii de bere* şi *Năşicul* - prima mai mult

amuzantă, trăgând după ea o fetiţă şi o droaie de notabilităţi, a doua mai degrabă crudă, cu un tâmplar haios şi tragic, "homo fictor" apucat brusc de furii distructive. Un fragment din romanul lui Thomas Pynchon, *The Crying of Lot 49,* tradus de Geta Dumitriu, este o oglindă spartă în mii de cioburi (prozatorul american are o adevărată obsesie a cioburilor, leitmotivul revenind în *Vineland*), caleidoscop de imagini rapide şi sunete asurzitoare, spectacol baroc al multiplelor deghizări. Ridicându-se împotriva a tot ceea ce înseamnă instituţie, tinerii hippies din romanul parabolic *Cartea lui Daniel* de E.L. Doctorow încearcă zadarnic să se elibereze din chingile conformismului cu adânci rădăcini puritane. Revolta lor este cea a lui Ken Kesey în faţa unei societăţi în care spiritul nu mai poate hoinări liber în căutarea balenei albe.

Cristian Teodorescu ne oferă un decupaj dintr-o posibilă continuare a romanului său *Tainele inimii,* în vreme ce Julian Barnes propune, cu nedisimulată ironie, o Anglie alternativă, surogatul perfect pentru membrii societăţii de mâine, parţial lobotomizaţi, cam cum sunt astăzi, vorba lui Antonio Tabucchi, "turiştii străini cu o cultură «tânără»" *(Florenţa la sfârşit de mileniu. Cronică mondenă),* adepţii informaţiei primite de-a gata prin tot felul de "digest"-uri. Să remarcăm, în fine, nostalgia lui Sergio Benvenutto după o lume a diferenţei, condamnată astăzi la extincţie datorită globalizării, "termen deja banalizat", care "nu mai este astăzi decât un eufemism pentru americanizarea planetei". Adevărată ironie a soartei, cum observă Sergio Benvenutto, faptul că tocmai această cultură anglo-americană "care celebrează pluralismul a devenit monocultura dominantă a planetei". Diferenţele dispar, "se descompun într-o singură ciorbă culturală" care îneacă, de la Roma la Auckland, prin toate mijloacele de comunicare, întreg mapamondul.

Dan Croitoru

Estetism, decadenţă, erotism mental

"...DISCUŢIILE s-au purtat şi astăzi asupra lui André Gide. Deşi fraza lui Damian e mai obscură, mai catifelată şi mai încărcată de culoare, de o densitate care o face mai greoaie, dar îşi are izvorul în aceleaşi substraturi morbide, ale unei inteligenţe înmuiate în aberaţia sa sexuală. Printre cuvintele prozei-poematice, aş cuteza să spun! - lui Damian, adie un suflu de voluptate amară, e parcă o boare de carne decăzută, ce umple golul cuvintelor de parfumul fructului putred şi îi stinge rezonanţa comună" (p. 126).

Nici nu s-ar putea imagina o caracterizare mai exactă a prozelor lui I. Negoiţescu, decât aceasta pe care o găsim în jurnalul unuia dintre personaje - tânărul Paul - din fragmentul de roman *Ora oglinzilor.*

Este simptomatică pentru proza lui I. Negoiţescu - şi pentru toată literatura decadentă - preferinţa pentru artificial şi, în genere pentru ceea ce este nonreal (fie artă, fie vis); deznădăjduita încercare de a evada în paradisuri artificiale, refugiul în universul artei, îşi găsesc expresia în pagini dense, încărcate de referinţe culturale (multe ironice), în care nu numai graniţele dintre diversele genuri literare sunt încălcate, dar chiar diferitele arte (muzica, literatura, teatru) par că se amalgameze ca într-o reverie romantică complicată şi seducătoare sau, de ce nu, ca într-o intoxicaţie de opium.

În cele mai multe din aceste proze poematice trama epică este ca şi inexistentă (poate povestirea *Primăvara elveţiană* să fie mai aproape de convenţia prozastică), în schimb cititorul este acaparat, de pasajele de fantezie dezlănţuită, de vis pur, este purtat, ca într-un tourbillon, până dincolo de graniţele senzorialului, pe aripile realităţii transformată parcă în fugă muzicală. Unele personaje par desprinse din imaginarul suprarealist (şoarecele Dante, logodnicul Luxuriei din *Povestea tristă a lui Ramon Ocg*); altele amintesc de Urmuz (Ramon Weiss, evreul despre care aflăm că era "rotund ca un psalm") sau de melancolia "fin de siècle", a eroilor lui Mateiu Caragiale. Întâlnim, de asemenea, în prozele sale cupluri foarte bizare - Maria Magdalena şi Ramon Ocg, Arnold Gouget şi Nina Dottler (cuplul devenit, în proiecţia sa scenică, schilleriană Max Piccolomini Thekla), Manuel Suen şi doctorul Yorgs, toate intrând, într-un fel sau altul, în sfera absurdului şi anormalităţii. Maria Magdalena, în faţa iubitului mort, întins pe zăpadă, suferă, nici mai mult nici mai puţin decât "din conştiinţă că participă foarte periferic la aspectul profund al nopţii", reacţie explicată ironic, de autor prin aceea că există "ceva monstruos în fiinţa Mariei Magdalena", "o trăire intelectuală prea masculină". Desigur, asemenea aspecte pot să trezească interesul psihanaliştilor. De altfel, scriitorul însuşi era un bun cunoscător al cărţilor lui C.G.Jung (după cum aflăm din excelenta prefaţă a lui Ion Vartic la volumul de memorii al lui Negoiţescu - *Straja dragonilor*).

Viziunea decadentă şi manieristă a lui Ion Negoiţescu aminteşte de estetismul lui Oscar Wilde (estetism reductibil, după părerea lui Gide la o permanentă disimulare, la încercarea de a se apăra), de confesiunile lui De Quincey, de cruda lascivitate şi nevroza sexuală din scrierile unor Huysmans sau Hugo von Hofmansthal.

Pe de altă parte, dacă ar fi să încercăm, pornind de la aceste proze, o cristalizare a "figurii spiritului creator", am ajunge, fără doar şi poate la acele constante care definesc, după părerea lui Hocke, condiţia psihologică a manieristului: componenta feminină, antinaturalul, artificialul, labilitatea nervoasă, individualismul acut, sciziunea interioară, impulsul către deformare, melancolia, dandysmul, erotismul invertit, subiectivismul, plăcerea de a se travesti.

Nu mai e nevoie să spunem că simptomatică rămâne preocuparea pentru rezolvarea unui raport atât de semnificativ cum este cel dintre artă şi viaţă, esenţială pentru toţi scriitorii decadenţi şi manierişti; eterna iluzie a artistului că ar putea găsi fericirea în delectările estetice, dublată de spiritul lucid, cârtitor care-i şopteşte că aceasta rămâne o iluzie, erotismul mental, frazele lungi, catifelate, cu întorsături baroce converg într-o compoziţie încărcată de valenţe muzicale, punctată de accente obsedante, ca într-o simfonie de Mahler.

În *Floarea de lotus* şi în fragmentele din *Noul Werther* găsim pasaje extraordinare, adevărate poeme în proză: "floarea de lotus înţelegea minunea integrării ei în *arta vie,* dar suferinţa de femeie răpusă pe un altar public şi căreia intimitatea alcovului îi era refuzată, ţâşnea într-un venin adânc al privirii. ochii chemau plini de patimă şi otravă realitatea de dincoace de artă, cu toate că acum ea ştia imposibilitatea unei asemenea reveniri. tot farmecul frumuseţii ei exotice fusese zadarnic. aşa trebuia să se întâmple încă din veac, precum fatalitatea artei cerea de departe (...). floarea de lotus s-ar fi vrut o existenţă telurică, desprinsă din tâlcul unui act artistic, în care suferinţa e un ideal vărsat în sânge" (p. 96).

Ion Negoiţescu, *Primăvara elveţiană,* Ed. Paralela 45, Piteşti, 1999, 134 p., preţ 9000 de lei.

În fragmentul din *Noul Werther,* demersul intertextual ne trimite cu gândul la romanul epistolar al lui Goethe (de altfel Negoiţescu a cunoscut, în profunzime, opera scriitorului german), din care însă nu reţine decât convenţia epistolară (care imprimă scriiturii o curgere aproape muzicală), şi desigur, în subtext obsesia sifuerinţei (a cărei origine nu era, nici la Goethe, dragostea nefericită în sine, ci existenţa însăşi, scindată prin conflictul dintre o plenitudine vitală cosmică, expansivă şi îngrădirile clipei). Viziunea lui Negoiţescu este însă mai aproape de aceea a lui Wilde din "Portretul lui Dorian Gray"; scriitorul introduce personajul-oglindă (tema prietenului) şi apelează la o gamă întregă de dubluri obiectuale (tablouri, oglinzi), care funcţionează mai puţin ca mijloace de constituire a identităţii (căci personajele nu par să aibă un statut precis), şi mai mult ca "artificii" menite să înlesnească recunoaşterea "trucajului". Treptat, se estompează contururile dintre realitate şi halucinaţie, dintre artă şi viaţă.

Nu mai încape nici o îndoială că fragmentele incluse în *Primăvara elveţiană* se situează sub semnul decadentismului (şi, deşi au fost scrise în mijlocul veacului, au ceva din aerul neliniştitor al atmosferei "fin du siècle"). De altfel, în acest sens, autorul însuşi face, în volumul de memorii *Straja dragonilor,* o mărturisire deloc întâmplătoare: "Dacă e adevărat că eram deosebit de sensibil la deformarea (defăimarea?) naturii şi la extravaganţă, nu e însă mai puţin adevărat că trăim sincer şi profund tot ceea ce se chema - atât de impropriu - "decadent" şi ceea ce constituia fondul meu autentic."

Catrinel Popa

Secretul lui Moş Crăciun

(Urmare din pag. 3)

MĂ AŞTEPTAM, cum te aşteptai şi tu astăzi, cînd am intrat în odaie pe gura sobei, să văd un copil cu totul şi cu totul altfel decît ceilalţi copii, deja un bărbat în toată firea, care le ştie pe toate cele îndată ce s-a născut şi dă porunci în stînga şi-n dreapta. Şi cînd colo, uite cine se dă drept însuşi Dumnezeu, făcătorul cerului şi al pămîntului, al văzutelor şi nevăzutelor: un prichindel care scîncește după ţîţă, un prunc oarecare cum au existat cu milioanele şi încă vor mai exista! Am simţit dintr-o dată că toată vraja se rupe şi că am făcut degeaba drumul pînă acolo. Ceilalţi păstori, fraţii mei, nu băgaseră nimic de seamă. Ei se uitau la faţa acelui prunc ca la o minune. Îmi venea să le strig în faţă, să-i trezesc, să le spun că am fost duşi de nas şi că ar trebui să ne întoarcem la stînă cît mai repede. Dar nici unul nu avea ochi decît pentru ţînc. Atunci intrară şi cei trei magi de la Răsărit: Balthazar, Gaspar şi Melchior cu darurile lor împărăteşti: aur, smirnă şi tămîie. Darurile se aflau în cutii din argint bătute cu pietre preţioase. Cei trei puseră cu smerenie cutiile lîngă prunc şi se retraseră tăcuţi deoparte. Pruncul însă continua să dea din mîini şi să scîncească, indiferent la toate temenelele care i se făceau şi la toată ceremonia din jur. Furia mea creştea din ce în ce mai tare şi, nemaiputîndu-mă stăpîni, am făcut lucrul pentru care încă mai trăiesc şi astăzi şi pentru care va trebui să ispăşesc multă vreme de acum încolo; m-am apropiat de iesle, am luat cutiile cu darurile împărăteşti şi le-am aruncat, ca pe nişte resturi de mîncare, între picioarele animalelor din peşteră.

În clipa aceea însă am înţeles că ţîncul din iesle nu era altul decît bunul Dumnezeu şi că înfăţişarea lui de prunc oarecare o luase numai pentru ca eu să nu-mi pot da seama de la început cine este cu adevărat; de atunci m-am procopsit cu această înfăţişare de copil bătrîn după înfăţişarea Celui pe care, din trufie, nu l-am recunoscut şi l-am disprețuit; şi tot în clipa aceea am primit osîndă pînă la sfîrşitul lumii, adică pînă la a doua venire a Domnului, să duc în fiecare an copiilor şi celor deopotrivă cu ei daruri frumoase în amintirea darurilor pe care eu le-am disprețuit atunci aruncîndu-le în noroi. Asta-i povestea pe care trebuia să ţi-o spun din porunca îngerului. Cu cît trec anii, cu atît simt că întineresc şi că mă apropiu de vîrsta pruncului din iesle. Aşa că nu fi trist, osînda mea e cea mai plăcută osîndă pe care Dumnezeu a dat-o vreodată cuiva. Abia aştept să-mi umplu sacul şi să încep să colind satele şi oraşele."

Moşul tăcu şi o lacrimă de bucurie i se prelinse pe obraz. Atîtea sute de ani de cînd îşi cără sacul cu jucării, sacul acela peticit, plin cu aur, cu smirnă şi tămîie. Gîndindu-mă la povestea lui tristă şi veselă în acelaşi timp mă cuprinse somnul. Visam deja steaua de pe cer cu chip de îngerinţă, cînd moşul dispăru pe gura sobei, lăsînd în urmă cel mai frumos dar pe care l-am primit vreodată: un fir de păr din barba lui stufoasă. Cine crede că nu-i adevărat tot ce-am povestit aici, să vină să-i arăt dovada. Dacă n-o fi ars şi ea ast' noapte o dată cu cărbunii şi lemnele din sobă. ■

PĂCATELE LIMBII

Pseudo-bilanţ

de Rodica Zafiu

SFÎRŞITUL de an, apropierea calendaristică a cifrei 2000 şi, nu în ultimul rînd, împlinirea unui deceniu de la "evenimentele" din decembrie 1989 alcătuiesc o puternică structură de raţiuni convergente, făcînd ca tentaţia festiv-bilanţieră să acţioneze irezistibil. Ne aliniem deci cu resemnată voie-bună pornirii generale, încercînd să schiţăm un răspuns la întrebarea: ce asocieri şi ce amintiri ne trezeşte ceea ce s-ar numi (într-o exprimare de secol al XIX-lea) "frămîntarea" limbii române din ultimii zece ani? Nu e uşor de ales un punct de pornire pentru o asemenea trecere în revistă: ruptura a fost destul de puternică şi schimbările destul de rapide, astfel încît o sistematizare excesiv de riguroasă pare chiar nepotrivită pentru a descrie vesela babilonie a deceniului. S-ar justifica astfel simpla înşirare a formelor şi a tendinţelor produse de polifonia proliferării vocilor şi a limbajelor publice. Ne mai amintim sincera obsesie a dialogului, exprimată adesea la începutul deceniului (invitaţii la dialog, lamentaţii pentru imposibilitatea comunicării) – pe care o putem confrunta cu îndoielnica sa încununare actuală în practica talk-show-urilor. În 1990 discursul politic avansa cu teamă şi ezitări concepte care riscau neînţelegeri (partide, pluripartidism, privatizare); între timp, uzul unora din cuvinte s-a normalizat, al altora s-a fixat într-o accepţie specifică (butic, privatizat) - încă vag ironică, deşi amuzamentul i s-a pierdut prin banalizare. Lamentaţiile pro-umoristice - "au dispărut bancurile" – "ne-am pierdut umorul" – au fost în genere infirmate. Limbajul jurnalistic din decembrie 1989, care părea atunci de o mare autenticitate în contrast cu limba de lemn, iar azi, recitit, pare exact limba de lemn cu adaos emfatic, a alunecat în tot mai multe cazuri în familiaritate vag argotică, vag vulgară; cea mai clară imagine a modificării discursului public o oferă chiar lectura în succesiune a modelor şi a modelelor urmate de titlurile de ziar ("Iniţiativa fiecărui ţăran, (răsadul) cel mai preţios din grădinile de legume", 1990; "Să nu ne pripim!", 1990; "Stăpîna găinii care a născut doi pui a ars de vie în propria casă", 1993; "(Şoferul Burete a murit îmbibat cu apă", 1998; "Homosexualul Onose l-a tocat cu ciocanul pe boschetarul Carabela", 1998; "110 clădiri din buricul Bucureştiului au îmbulinat-o", 1999). Izbitor în 1990, decupajul pronominal al societăţii româneşti, determinat contextual dar inconfundabil (noi, ei, aştia, ăia) s-a mai atenuat cu timpul, în parte şi prin continua disoluţie şi recombinare a grupurilor. Exportul de termeni din decembrie 1989 către presa internaţională (securitate, conducător), incluzînd clişeele care ni se întorceau revizuite sau total reconstruite ("Dunărea gîndirii") n-a mai continuat decît poate cu mineriadele şi aurolacul. Practica unor cuvinte şi sintagme-emblemă, care polarizau în primele luni ale lui 1990 opinia publică (a emana, consens, cetăţeni indignaţi, oameni de bine, democraţie originală) a fost înlocuită de cea a formulelor de uz general şi indistinct, prin care fiecare tabără îşi susţine poziţia şi îşi acuză adversarul (anticorupţie, integrare europeană). Lecturile din limbajul tehnic al securităţii (a deflui, filaj, munca informaţională, pus în lucru,"soţia obiectivului", "destrămarea anturajului"), spectaculoase la început, oferă azi (în aşteptarea unor dosare mai palpitante) doar dezolanta banalitate a textelor. Dar toate acestea sînt doar o mică parte dintr-un întreg a cărui diversitate de stiluri şi limbaje cuprinde publicitate, informatică, jocuri de cuvinte, greşeli de exprimare, elipse pe care toată lumea le înţelege (anticipate, compensate, lichidate), lexicul unui nou decupaj ierarhic (lumea bună, protipendada, mai-marii; amărăşteni, contribuabili), termeni compromişi şi termeni substitutivi (tovarăş - companion), argou, derivate inventive şi ironice, prozodie activă în lozinci sau în publicitate, invective, insulte, ameninţări, familiaritate, lexicul modernităţii economice, clişee metaforice (sarabandă, lambadă, panoplie, eşichier), bătălii şi inovaţii ortografice, creaţii onomastice substitutive (de la Odiosul şi Sinistra la Ilici, Ghinion Iliescu, nea Nelu, Milică), parafraze umoristice (Noi sîntem urmaşii, romii), terminologia corupţiei (matrapazlîc, muşamalizare), reclame de vrăjitoare (împreună pe cei despărţiţi, dezleagă cununii, ajută în spor afaceri), mesaje e-mail, englezisme, benzi desenate, arhaisme ironice, sigle de neînţeles, vesele prognoze meteorologice, cuvinte-valiză, dezacorduri, nume de firme, nume din telenovele - şi, desigur, mereu actuale citate din Caragiale ("Criză teribilă, monşer!")... ■

CALENDAR

XII.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.XII.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiş* (m. 1963)
1.XII.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.XII.1911 - s-a născut *Ieronim Şerbu* (m. 1972)
1.XII.1914 - s-a născut *Ştefan I. Crudu* (m. 1984)
1.XII.1918 - s-a născut *Ludmila Ghiţescu* (m. 1991)
1.XII.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.XII.1934 - s-a născut *Florenţa Albu*
1.XII.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.XII.1934 - s-a născut *Ştefan Radof*
1.XII.1942 - s-a născut *Ion Şeitan*
1.XII.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.XII.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.XII.1901 - a apărut primul număr al revistei „Sămănătorul"
2.XII.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.XII.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.XII.1935 - s-a născut *Nicolae Labiş* (m. 1956)

3.XII.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.XII.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.XII.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.XII.1991 - a murit *Petre Ţuţea* (n. 1902)
4.XII.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.XII.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.XII.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.XII.1910 - s-a născut *George Togan*
4.XII.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.XII.1921 - s-a născut *Alex. I. Amzulescu*
4.XII.1921 - s-a născut *Nicolae Ştefănescu* (m.1977)
4.XII.1942 - a murit *Artur Enăşescu* (n.1889)
4.XII.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.XII.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.XII.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.XII.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)

5.XII.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.XII.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.XII.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.XII.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.XII.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n.1926)

6.XII.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.XII.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.XII.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.XII.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.XII.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1994)
6.XII.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m.1975)
6.XII.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n.1902)
6.XII.1971 - a murit *I.M. Raşcu* (n.1890)
6.XII.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n.1919)
6.XII.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.XII.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.XII.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.XII.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.XII.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m.1985)
7.XII.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărăşanu*
7.XII.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.XII.1987 - a murit *Ioana Bantaş* (n. 1937)

8.XII.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.XII.1907 - s-a născut *Toth Kálman*
8.XII.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.XII.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.XII.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.XII.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)
9.XII.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.XII.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.XII.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.XII.1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911)

10.XII.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.XII.1934 - s-a născut *Ion-Bujor Pădureanu*
10.XII.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.XII.1902 - s-a născut *Nicolae H. Dimitriu* (m.1980)
11.XII.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m.1993)
11.XII.1916 - s-a născut *Gellert Sandor*
11.XII.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.XII.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.XII.1914 - s-a născut *Pauline Schneider*
12.XII.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.XII.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.XII.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.XII.1962 - a murit *Felix Aderca* (n.1891)

13.XII.1693 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n.1624)
13.XII.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m.1988)
13.XII.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.XII.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n.1933)

14.XII.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.XII.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon*
14.XII.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.XII.1942 - a murit *Barbu Marian* (n.1876)
14.XII.1946 - a murit *I.Al.Brătescu Voineşti* (n.1868)

15.XII.1884 - s-a născut *G.T. Niculescu-Varone* (m.1984)
15.XII.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m.1991)
15.XII.1887 - s-a născut *A. de Hertz* (m.1936)
15.XII.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m.1970)
15.XII.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m.1985)
15.XII.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.XII.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.XII.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.XII.1963 - a murit *Leca Morariu* (n.1888)
15.XII.1980 - a murit *Ion Maxim* (n.1929)
15.XII.1993 - a murit *Aurel Martin* (n.1926)

16.XII.1881 - s-a născut *Ion Al. Vasilescu-Valjean* (m.1960)
16.XII.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m.1982)
16.XII.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.XII.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n.1925)
16.XII.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n.1898)
16.XII.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n.1899)

17.XII.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.XII.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
17.XII.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.XII.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu* (m. 1999)

18.XII.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m.1946)
18.XII.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.XII.1929 - s-a născut *Dionisie Şincan*
18.XII.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n.1907)
18.XII.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n.1901)

19.XII.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*
19.XII.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m.1975)

20.XII.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m.1927)
20.XII.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m.1988)
20.XII.1929 - s-a născut *Al.Căprariu* (m.1988)
20.XII.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.XII.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.XII.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.XII.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

21.XII.1865 - s-a născut *G.Bogdan Duică* (m.1934)
21.XII.1904 - s-a născut *Constantin Apostol*
21.XII.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m.1993)
21.XII.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.XII.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.XII.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n.1917)

22.XII.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m.1991)
22.XII.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.XII.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n.1854)
22.XII.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.XII.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n.1935)
22.XII.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n.1938)

ALFABETUL DOMNILOR

de Ioana Pârvulescu

ALT CURAJ, ACEEAŞI SCENĂ

(NARATORUL ŞI AMORUL II)

BRUSC, interbelicii fac trupul vizibil: bărbaţii au voie să-şi radă nu numai barba, dar şi mustaţa - *schimbare la faţă* care răstoarnă un canon cu o rezistenţă de secole - iar femeile, în secolul trecut pedepsite şi ridiculizate prin tăierea părului, se tund acum de bunăvoie. O dată cu tăierea podoabei lor tradiţionale, idealizate de romantici, ele taie legăturile literare cu trecutul: un alt personaj feminin va sta lîngă dezinvolţii bărbaţi interbelici. În 1922 oricare soţ poate avea, precum cel urmuzian, o nevastă (sau o amantă) „tunsă şi legitimă". Bărbaţii şi femeile fac sport împreună, contemplîndu-şi unii altora corpul ascuns atîta vreme de nenumărate veşminte. Romanele se grăbesc să semnaleze, pentru prima dată, încordarea muşchilor bărbatului în înot sau bronzul pe care corpul femeii iubite primăvara îl mai păstrează din vara trecută. Schiul, sport în care femeia, îmbrăcată cochet în pantaloni, poate deveni antrenoarea bărbatului sau automobilismul, în care bărbatul e stăpînul şi îmblînzitorul maşinii, cum era odinioară al calului, mersul pe bicicletă, privit aproape ca un exerciţiu de acrobaţie, îi obligă pe bărbaţi şi pe femei la o apropiere fizică inimaginabilă înainte. În numai două romane de Mihail Sebastian, de pildă, (*Femei* şi *Accident*) avem o tablă de materii absolut completă a apropierilor fizice de iarnă şi de vară dintre femei şi bărbaţi, permise, dacă nu chiar pretinse de aerul timpului. Scenele de gen de la Camil Petrescu, Anton Holban, Călinescu (în *Cartea Nunţii*), Sebastian aveau, pentru cititorii interbelici, nu numai parfumul noutăţii, dar şi pe cel al unei delicioase îndrăzneli. Un bărbat la volanul unei maşini sau pilotînd un avion, o femeie în costum de schi sau aprinzîndu-şi o ţigară, un trup bronzat sau ochii frumoşi ascunşi îndărătul unor *ochelari negri* nu sînt, în epocă, secvenţe inocente, cum par cititorului de azi. Ele ţin de noul elan vital al tinerilor interbelici. Scenele de amor au şi ele alt curaj, alt narator şi alt limbaj.

Curajul bine temperat

METAFORA, aluzia, ocolul, sinecdoca sărutului pentru noaptea de dragoste, abstracţiunile teoretice sînt înlocuite, în romanele româneşti ale anului de graţie amoroasă 1933, prin cuvinte simple, directe, prin descrieri fizice amănunţite şi curaj nu numai estetic, ci şi extraliterar: receptarea era încă riscantă. Dacă la Camil Petrescu, în *Patul lui Procust*, există probabil cele mai amănunţite descrieri ale corpului feminin, iar naratorul (pilot şi diplomat) pare îndrăgostit de Bergson şi de Husserl mai mult decît de femeie, la Mihail Sebastian, în *Femei*, nepotrivirea dintre narator şi personaj este de altă natură. Discrepanţa apare încă din prima piesă a romanului, în care perspectiva îi aparţine lui Ştefan Valeriu (relatarea este totuşi, încă, la persoana a III-a) şi se anulează numai în episodul narat de o femeie, Maria, (într-o scrisoare care seamănă izbitor cu cele ale doamnei T.). Este vorba de felul neconvingător în care Ştefan Valeriu, prezentat ca un Don Juan, îşi relatează victoriile amoroase. El îşi exersează tacticile de cucerire, cunoaşte „de mult" puterea unor „impertinenţe politicoase" şi toate femeile dintr-o pensiune de munte, de la o fecioară lipsită de prejudecăţi pînă la o aproape bătrînă doamnă, de la blonde europene la arabe ciocolatii i se oferă fără ezitare acestui *jeune homme*. Dar scenele amoroase povestite sînt aproape pudice, cu delicata stilistica tradiţională şi fără surprize. Atît doamna, cît şi tînăra fată „se pierd" în braţele cuceritorului, fie „cu strigăte mici, zburlite" fie cu un ţipăt „curat" care se pierde „pe fereastra deschisă spre pădure, (...) ca să deştepte o veveriţă sau ca să se întîlnească în aer cu ţipătul de departe al unei pisici sălbatice, la fel de liber", pulpele fetei „se deschid ca două eripi, docile" etc. Un Don Juan autentic, cum este, de pildă, cel creat de Barbey d'Aurevilly are alt tip de poveşti şi se laudă altfel. În *Cea mai frumoasă dragoste a lui Don Juan* acesta le povesteşte fostelor lui iubite cea mai tulburătoare scenă de dragoste pe care o ştie: aşezîndu-se în fotoliul din care el tocmai se ridicase, o fecioară îndrăgostită simte un foc în pîntece şi îi mărturiseşte apoi duhovnicului, plină de remuşcare, că a rămas însărcinată. Iar acest Don Juan ştie să-şi convingă şi cu vorbele ascultătoarele pe care le convinsese şi în alt mod că „în dragoste totu-i adevărat şi totu-i minciună". În cazul personajului din romanul lui Mihail Sebastian ar exista o circumstanţă atenuantă, care împacă totuşi naratorul cu personajul: tinereţea. La altă vîrstă, aceleaşi experienţe pe seama aceluiaşi personaj ar suna, poate, mai convingător.

Abia Mircea Eliade suprapune perfect, în *Maitreyi*, vocea naratorului, vocabularul şi retorica lui peste personajul care se îndrăgosteşte şi-şi relatează experienţele erotice. În 1933, Petru Comarnescu socoteşte că romanul *Maitreyi* reprezintă o adevărată „epistemologie a dragostei", transferînd asupra lui Allan obsesiile autorului. De fapt personajul descrie toate etapele dragostei unui european pentru o indiancă fără pretenţia de a înţelege ceva din această dragoste (nici din a lui, căci se înşală de la început şi cu atît mai puţin din a ei pe care n-o poate raporta la nimic deja ştiut). Iar la recitirea jurnalului îşi ironizează tendinţa de a prezenta această dragoste ca pe o experienţă mistică, extatică, în ton cu lecturile sale din acea clipă. Senzualitatea scenelor de amor dintre Allan şi Maitreyi, care începe de la privirile ei "niciodată aceleaşi", de la iubirea ei pentru un copac, pentru Tagore, de la mîngîierea cu talpa piciorului şi de la rîs este intensificată de interdicţie, iar pentru cititor de exotism. Erotismul are ceva de basm şi "imposibilitatea" lui îi dă o frumuseţe pe care scenele de amor din romanul plasat în spaţiul european nu o pot avea.

Curajul bine manipulat

ESTE ciudat cum tocmai într-un roman a cărui valoare a fost mai degrabă pusă la îndoială de critică, *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, avem o perfectă concordanţă între narator (se povesteşte la persoana I) şi personaj. Poate că de aici vine forţa romanului, singura calitate pe care criticii n-au contestat-o. Locotenentul Ragaiac, cititor pasionat şi fire visătoare, are în povestirile lui un amestec de impudoare, chiar brutalitate cazonă şi de romantism livresc, extrem de credibile. Vocabularul şi retorica sa sînt tipice pentru bovaricul care-l citează pe Horaţiu, flatîndu-se: *Odi profanum vulgus et arceo...*, dar care face parte tocmai din mulţimea de care se disociază. El foloseşte metafore şi comparaţii nesofisticate: „...cei doi ochi de păcură ardeau ca două candele, oriunde-mi întorceam privirile şi din întunericul cămăruţei de scînduri şuiera un rîs ademenitor". Stilul e autentic, necalofil. Izbînda acestei autenticităţi iese şi mai bine în evidenţă dacă o comparăm cu prima frază, cu prima comparaţie din romanul „anticalofilului" Camil Petrescu: „Mustrările dumitale sînt fără utilitate, ca mînia cuiva care bate la uşa vecină închisă, în loc de aceea pe care o caută..." Nu se poate imagina o comparaţie mai căutată, o frază mai frumos scrisă. Scenele de amor din *Rusoaica* - unul din motivele pentru care cenzura comunistă a oprit romanul, celălalt fiind cel politic - sînt povestite adesea cu un vocabular de roman foileton şi cu o anume suficienţă lăudăroasă a naratorului, dar ele nu pierd nimic din cauza aceasta: exact aşa le-ar fi povestit un ofiţer pasionat de romanele secolului al XIX-lea. Gib Mihăescu nu a deloc răsfăţat de prozatorii-cronicari de la interbelica *Românie literară*, aceiaşi care lăudau autenticitatea romanelor lui Camil Petrescu sau Mihail Sebastian. Cu toate acestea el le exemplifica, fără să vrea, teoriile şi, dacă l-ar fi citit cu puţină prietenie (cum se citeau între ei) ar fi avut mari surprize.

Nici George Călinescu nu primeşte, pentru *Cartea nunţii*, aprecierea *României literare* din 1933. Cronicarul lui va fi Sebastian, iar rezervele principale sînt cele legate de scena nopţii de dragoste dintre Jim şi Vera, noaptea nunţii, pe care de altfel aceeaşi revistă o publicase cu surle şi trîmbiţe pe prima pagină. Cruzimea lui Sebastian este excesivă: „...nu-mi aduc aminte să fi citit vreodată pagini erotice atît de lipsite de sensibilitate. E ceva inexplicabil inert în nopţile *pătimaşe* ale tinerilor soţi. Lipseşte accentul de pasiune capabil să dea viaţă acestor incursiuni în alcov şi să le legitimeze". De fapt ceea ce-l deranjează probabil pe Sebastian este formula narativă vădit diferită de cea pe care o impun Camil Petrescu & co. şi asta la un coleg de generaţie, la un tînăr (Călinescu avea 34 de ani la apariţia romanului). Naratorul lui Călinescu este, în *Cartea nunţii*, tradiţional, refuză dominaţia psihologismului, a introspecţiei, nu e însă cu nimic mai puţin îndrăzneţ în relatarea scenelor de amor decît restul romancierilor anului 1933.

Eroii lui sînt clasici, în sensul pe care el însuşi îl deslueşte în studiul *Clasicism, romantism, baroc*, adică tineri, frumoşi şi sănătoşi. O notă de umor (cînd Jim şi Vera îşi contemplă, pe rînd, trupurile goale) dozează sentimentul, iar ceea ce reuşeşte naratorul este să povestească firesc, în mod voit şi controlat fără emoţie. Lipsa de emoţie a naratorului, de altfel compensată de bucuria povestirii - naratorul lui Călinescu este un optimist, un vital - este reproşată de Sebastian personajelor, transferată asupra personajelor, or, în cazul romanului tradiţional o asemenea interpretare este inadecvată.

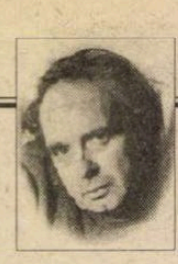
Aparent tradiţionali şi ei, dar cu „scuza" că fac parte dintr-o altă generaţie, Ibraileanu cu *Adela* şi Sadoveanu cu *Creanga de aur* sînt în realitate la fel de surprinzători ca tinerii. La Ibraileanu au înşelat numai subiectul, frămîntările lui Emil Codrescu pe care un critic al *României literare* le numeşte „inactuale" şi recuzita de secol XIX. Dar scenele dintre Adela-Lolita şi Emil-Humbert sînt, sub frazele discrete ale unui narator prea-timid, de un erotism îndrăzneţ. Imaginaţia bărbatului e în permanent conflict cu timiditatea naratorului şi invers. Din această dublă tensiune iese puterea unui gest ca scoaterea mănuşii de pe mîna Adelei, care în orice alt roman s-ar pierde. Cît despre îndrăznelile lui Sadoveanu din *Creanga de aur*, ele sînt imense, dar, ca multe din scenele romanului se adresează doar iniţiaţilor. Anul 1933 nu face economie de imaginaţie în poveştile de amor. Iar vocile care povestesc se aud distinct şi după 66 de ani, în 1999. ■

Ruxandra CESEREANU

Nopți ateniene

În casa lui Aris ne fu dat să ne sălășluim,
ca să gustăm pe dinăuntru din nopțile ateniene.
Aris era plecat la Afrodita, în Cythera,
și vorbei sale dulci aveam să-i ducem lipsă.
Korin mă sfătuise încă de la început:
așa că, preaiubită Kore-Persefona,
aceasta să-ți fie și jumătatea de infern
și jumătatea de lumină cea sortită ție.
Nici Demetra nu ar putea să îți urească
ceva mai potrivit ca nopțile ateniene.
În ele te-mbăiezi ca noctilucii și tot aici licoarea din ghimber
ți se lipește de pielea zisă cea grecească.
Nu-mi rămînea decît să zac
și din această lene de amoc să-mi aflu tihna și neliniștea.
Căci cele două jumătăți se mîngîiau, se zgîriau,
și-ntr-un fîrziu se cuibăreau în mine ca niște păsări fără cioc.
De arșita Atenei mă feream,
căci nu voiam să rătăcesc prin urbea albă
cu carcasa ei de melc uitat în timp.
Ca și Kavafis prin Alexandria săream din cafenea în cafenea
și din tavernă în tavernă, pe picioroange cu talismane la mîner,
ca să supun astfel orașul voluptuos
precum o odaliscă ticluind minciuni
sub genele ei lungi, unse cu kohl.
Asta-i Elada, nu uita, mă cusurgea Korin,
nu fă pe Șeherezada cea sporovăitoare,
fiindcă nici un sultan nu pare a voi să-ți taie capul!
Eu, însă, mă scufundam pînă la brîu, apoi pînă la gît,
în nopțile ateniene pe care le măsluiam la cărțile de joc
ale amiezilor tînjind după amurgul aromit de ploaia neurnită.
Smead ca un drac, mai bine zis ca Hades,
și bărbos foarte ca un pelasg învolburat,
Korin amușina și el orașul.
o, thee mu, totul s-ar fi prelins într-o torpoare africană
de n-ar fi fost să-l întîlnesc pe Lucyfairos.
Ai grijă, mi-a șoptit Korin,
e-un dandy de Atena, un daimon al cetății, cam șui, nepotrivit.
Zurleno, murleno, treleno înseamnă-n greacă a înnebuni pe cineva,
de-aici venea zurliu, murliu, treliu.
Ei bine, eram trelie după Lucyfairos.
Avea părul vopsit în argintiu,
iar pentru phalus, un stativ înălțător,
apa cum doar satirii de pe vremuri se zvonește că purtau,
de n-ar fi fost să fie goi.
L-am întrebat chiar eu, ca să înlătur orice îndoială:
ești înrudit, cumva, cu Lucifer?
Dar el sorbi adînc din pipă și-și petrecu mîna prin păr,
apoi îmi spuse doar atît: departe-i astfel de ereditate gravă!
Mama era o Lucy cu ifose, din Bristol,
iar tata, un șugubăț pandur din Fairos,
și iată astfel am fost eu corcit,
ca să ajung, ce-i drept, atenian de spiță veche.
Ei bine, Lucyfairos, atunci călăuză să-mi fii.
Endaxi, chira mu, as xekinisume pote!
Și uite-așa, cu bidiviul argintiu,
eu, Kore-Persefona, și alesul meu Korin,
am străbătut Atena nopți la rînd,
cînd gîfîind de-atîta fugă-n negru,
cînd zăbovind la porțile răcorii.
Însăși zeița-bufniță se cam mira de noi
și coiful și-l scotea ca să audă ce grăim.
Păi dacă pe Ulise l-ai ajutat cîndva,
am îndrăznit eu printre dinți,
atunci, *cardula mu,* să-mi fii prielnică și mie,
căci, iată, cetatea închinată ție vreau să o scormonesc pînă la miezul nopților.
Psihula mu, fii și patroana mea.
Nu i te adresa ca unei Bubuline, mă sfătuia Korin,
la urma urmei e singura femeie cerebrală,
o intelectuală autentică am spune azi,
născută tocmai din capul tatălui ei.
Un pater vicios și desfrînat nevoie mare, am bîrfit eu.
Ei bine, *adelfula mu,* sub penele tale de bufniță
vreau să plonjez peste oraș în întuneric.
Lucyfairos gonea nebunește,
în fiecare tavernă scornea o poveste,
pufăia din pipă și phalusul mîndru-l purta ca trofeu.
Avea inele masive de platină,
pe care nimeni nu i le putea smulge de pe degete.
Zeița bufnițoasă îmi făcu pe plac,
scoțîndu-și de pe ea temuta manta cu șerpi.
Orașul era puhav și vîscos de noaptea fără stele.
Într-un fîrziu, zeița mă trase de păr ca pe Ulise și-mi spuse:
ascultă, *adelfula mu,* nu fii trufașă cu cetatea mea.
De vrei să o-nțelegi, alături de *Corazón* al tău,
lasă-te-n voia portocalilor navigatori,
unge-te cu ulei de măsline
și sucul harbuzului să-l ai mereu în gură,
ca să răzbești arșita atotstăpînitoare
și să ajungi la porțile amurgului.
Lucyfairos, ca un *diablo cojuelo,*
auzi și el cuvintele acestea și își scuipă în sîn.
Chira mu, femeia încoifată și cîrlionțată știe ea ce spune.
Așa să facem și doar la ceas de întuneric să călătorim
pe mările acestea uscate și încercănate.
Era un Hades violet, cu muzicanți și bucătari,
cu măscărici și cerșetori, cu femeiuști, cu fătălăi și bărbătoi,
nuntind în nopțile ateniene ce vuiau în toi.
Și-n acest haos cald și auriu pînă și-n întuneric,
buricul lumii îl amușinam cu nasul meu himeric.
În Plaka, zarca era de-a dreptul papagalicească,
dar vezi bine, iubite cetitoriu, așa se zămislea haznaua cea negustorească.
Limbi turcite, ochi de-ahei, dar fără bărbi sîrmoase,
Sfincșuleți, mîini cu gheare,
buricul lumii nu avea hotare și nici miresme întemeietoare.
Totul era un zumzet, o năclăială,
un tunel ramificat de voci și piei încinse,
peste care, iată, plonjam eu, Kore-Persefona,
zburlită de vedenii niciodată ninse.
Orașul voiam să-l am la creștet ca o cunună de mireasă.
Lucyfairos își șlefuia copitele pentru tigrate nopți de-alergătură,
iar Korin mă sfătuia să nu o iau razna de tot.
Dar eu simțeam cu-asupra de măsură.
Spre Omphalos, spre zvîcniturile Atenei,
pulsam cu inima-mi fierbinte și gura-mi bolborositoare.
Bătrîni marinari din Pireu îmi apăreau în vis,
spre dimineață, și grăiau astfel:
koritachi, cetatea zeitei războinice nu poți s-o pricepi,
dacă marea nu o să-ți gîlgîie-n ochi ca o licoare fermecată.
Trupul să-ți fie corabie, cu el s-aluneci prin nopțile ateniene
ca înspre ținuturile apelor mîntuitoare.
Și uite-așa mă-mpotmolii în visăria cea deșartă
de care zeița bufnițoasă nu voia să mă dezlege.
Moșnegii mestecau tutun și rontăiau seminte,
dar bănuiam că-i vorba despre niște Nestori uitați de vreun aed.
Altminteri îl struneam pe Lucyfairos
printre neoanele, reclamele, maimuțărelile orașului
pe care-l adoram și-l hărțuiam asijderi.
Lăsînd-o pe Kore-Persefona să se răsfețe,
Korin veghea la răsucelile-mi neostenite
de zburătoare cu ochi halucinați.
Orașul era o uriașă baclava topindu-se în gura zeilor
pe care trecătorii nu-i zăreau din pricina torporii.
Doar noaptea fărîmele acestea, stăpîne odinioară,
coborau pe frînghia din nori înspre cel hău atenian:
erau cohorte-ntregi cu scuturi, coifuri, sceptre,
amestecîndu-se cu plebea cea petrecăreață din taverne și cu puhoiul de odori.
Pînă și Bufnițoasa mînca din peștele prăjit ori afumat și otetit,
lingîndu-se pe buze pofticioasă.
Ehei, zeiță creieroasă, sora mea-nțeleaptă,
văz că te-ai dedulcit la traiul pămîntean.
Dar încoifata și alaiul ei era afît de prinsă în vîrtejurile
unui vin roșu-acrișor, încît nici vorbă să m-audă.
Ba chiar cînta cu glas de cabaret un fel de *Oci ciornîi,*
deși zvonirea aceea de inimă albastră era a muritorilor prea melanholici.
Estimp nu-mi rămînea decît să cad și eu
printre deliciile dulci-sărate ale orașului omfalic.
Giuvaergiile te năuceau:
erau smaralde tăioase și ametiste împărătești,
dar mai ales erau chihlimbare lăcrămoase ca ochii somnambulilor.
Era un du-te vino de cimbru, cuișoare și piper
care i-ar fi trezit pînă și pe ultimii zei încruntați din cer,
era o glagorie de damfuri,
un carusel de pucioase pervertite și însiropate,
la care o puzderie de maeștri bucătari
se învredniceau să născocească de-ale gurii bucate.
Vai, ce mai nebunie rotitoare de adulmecări cu nările drogate!
Era un iarmaroc de mirosuri smîrcoase,
o lume de salive ierboase,
un desfrîu de uleiuri și de mirodenii,
cărora li se dusese buhul ca fiind parascovenii.
Dar orașul știa să le învîrtă și să le împletească,
să scoată gemete viermănoase cu gust de iască,
dar și să-mbie la un pelerinaj înfoiat de gurmanzi.
Dospeli și clipoceli, tzatziki, pilafuri, fasolachi,
pe toate le găseai în vînzoleala vînzolelilor, adică-n Plaka.
Pielărie, sticlărie, pălării marinărești ori de pai,
pînzeturi, delicatese, pînă și flașnete,
bucăți de cocos la care zeii rodeau maimuțește,
dar mai ales îmbieri la moluște prăjite și scorneli de pește.
Am ochit niscaiva taverne de soi:
Ydria, Gatula to fenghari, Ta Ghiubetachia și *Vizantino.*
Cîte-un popă negru rătăcea mătăhălos pe ulicioarele în alb.
Apoi am poposit la *Erato Kypos,*
crîșmă cu felinare, artari și papagali decolorați în colivie.
Aici Misel, arhanghelul tavernelor,
ne-a povestit despre bunica de lîngă Meteora, zisă Caliopi,
cea care-a născocit crîșma din Plaka.
Am zăbovit și ciugulit ba *pikilia,* ba *htapodi,* ba *moshari,*
ba *keftadakia* și *horiatichi,* toate stropite cu *topki oini.*
Sezurăm, mîncarăm, băurăm și dăntuirăm.
Apoi, prea mulțumită de nopțile ateniene,
grăit-am către Lucyfairos:
de-acum, bidiviule, ești liber să pleci,
fiindcă orașul acesta mîndru l-am sfîrșit.
Cît despre dandyul meu argintiu,
înălțîndu-și phalusul dus fu cu zorii aburoși.
Korin îmi zise atunci șăgalnic:
de-acuma pofta ți-ai făcut,
așa că fii și tu femeie la casa omului, nimic mai mult.
Endaxi, afendi mu, endaxi, chirie mu,
grăit-am pe cînd zeii betivăniți cu burdihanele umflate,
bolborosind o musichie de-a lui Zorba,
urcau spre cerul lor să înțeleagă.
Athina mu, și iată-așa-mi sfîrșii poemul!

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

SONETUL AMELIORAT

Pierdut în vechi provincii, cu iz de brebenel,
Ibrice-mi toarnă-n suflet ceai sfînt cu kilogramul;
Din craci îți curg corăbii, ai sînii cu crenel,
Sub șoldul tău își crapă de-amor smaltul ligheanul,
Cînd sorbi cănі te pișі iederi, în gene clocești nori,
Ți-e-n mînă linguriță pentru scobit șerbetul
Vergea care preface scule de cal în flori,
Și-n fluturi untdelemnul, și-n pajiști crude-oțetul.
Ci eu, surpat sub pături de lintiță, răscopt
Ca oul fiert de zîne, cu gălbenușu-n soare
Cadelnițat și-albușul (ochi grav de înger mort)
Dat peste cap, iubito, încheg plăceri mai rare,
Mai dulci decît bomboana Marchizului de Sade
Și ca s'te frigă roua,-n genunchi pe ciuperci cad.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Integrala operei lui Voiculescu

DE CURÎND, la Editura Anastasia, prin strădania d-nei Roxana Sorescu, a apărut, în două masive tomuri, întreaga operă literară (minus dramaturgia) a lui Vasile Voiculescu. E un eveniment editorial care trebuie menționat ca o mare înfăptuire, deși ediția nu e încă una critică (lipsind variantele și receptarea critică a operei). Cînd în 1966 au apărut, în volum, povestirile lui Voiculescu a fost o emoționantă surpriză (ca și, cu doi ani înainte, apariția celor două volume conținînd *Sonetele închipuite*, în prelungirea celor shakespeariene). În proza sa, poetul e interesat mai ales de eresuri și simboluri magice, deși, în unele povestiri, refuză să îmbrățișeze integral formula fantastică. Dl Eugen Simion are dreptate, într-un mai vechi studiu al d-sale, cînd apreciază că tema centrală a prozei lui Voiculescu ar fi, în fond, moartea lumii magice în brațele civilizației raționale. Toată această magnifică proză este acum adunată într-un volum corpolent, ceea ce nu vrea să însemne că el nu are, înaintea sa, precedente memorabile.

Nu vreau, cum aș îndrăzni?, să diminuez în importanță opera prozastică a lui Voiculescu, scrisă, toată, între 1946-1957. Dar Voiculescu, care se considera a fi "surugiu la cuvinte" a fost, între războaie, exclusiv poet și, aici, aș vrea să comentez, cît e posibil într-o cronică, opera sa lirică. A publicat, din 1916 pînă în 1936, opt plachete de versuri, adunîndu-le, apoi, selectiv, în 1944, în ediția definitivă de *Poezii* de la Editura Fundațiilor Culturale Regale. D-na Roxana Sorescu afirmă, într-o densă prefață, că toată lirica postbelică a lui Voiculescu (cea apărută din 1964 încoace, adică imediat după moartea poetului, petrecută în aprilie 1963), este de esență religioasă. Are dreptate, cu amendamentul că fiorul sentimentului religios e o prezență lirică frecventă și în poezia sa de dinainte de 1946. Poetul a fost și a rămas, structural, un credincios și faptul era de notorietate. Îl constatăm și în primele două plachete (*Poezii*, 1916, *Pîrgă*, 1921), vlahuțiene ca fond imaginar. Se poate identifica pînă și existența făpturilor îngerești, care vor copleși apoi volumul din 1927, *Poeme cu îngeri*. Iat-o în placheta din 1916: "Bătea la poarta cerului o rază,/ Bătea încet și sfios și-ncet ca o străină.../ Tîrziu, un înger a deschis să vază/ Și-a stat urmat de palida lumină.//...Părea atît de tristă și umilă,/ Dar totuși credincioasă și curată,// Că îngerul a tresărit de milă/ Și-a prins-o blînd de mîna tremurată// Apoi, grăbit, a luat-o-n cer cu dînsul/ Și-a dus-o în sfînta îngerilor horă". (*Bătea la poarta cerului*). Fiorul religios nu lipsește nici din *Pîrgă*, cînd talentul își găsește vocația, marcînd trecerea de la versificație la poezie. Aici, în *Îngerul Nădejdii*, mesagerul angelic cu misiunea speranței fusese trimis pe pămînt "să-mi ție calea cu aripile deschise,/ Să-mi fie călăuză și pază în primejdii". Cu tot efortul, angelicul mesager, cu aripile ofilite, nu se mai deștepta, lăsîndu-și misiunea neîndeplinită. Eroul l-a dezlegat pe înger, la porunca pe care o primise și "pe calea ce-acuma apucasem/ Îmi lumina ca focul Arhanghelul Durerii". Și mai pot fi citate, de aici, și alte exemple caracteristice. Desigur cel mai memorabil volum interbelic al poetului este *Poeme cu îngeri* din 1927, care a produs, se știe, cunoscuta ricanare a lui G. Călinescu, din *De aparitione angelorum*. Sacralul și, cu deosebire, îngerii domină suprafețele plachetei. Îngerii s-au coborît din înalturi și, fără a da semne de trufie, s-au răspîndit printre oameni. Ajunși pe pămînt, capătă funcțiuni domestice, ca în *Îngerul din odaie*, proteguind cu înțelegere existența oamenilor: "Cine nu mă iartă/ C-am îndrăznit?/ Îngerul de la Poartă/ Nu m-a oprit;// Îngerul de la trepte/ Nu s-a uitat/ Albe și drepte/ Trepte-am urcat;/ Îngerul de la ușă/ S-a dat la o parte.../ Doamne, ce cătușă/ Ne mai desparte?...// Am intrat în odaie,/ Ferestrele deschise:/ Fata cea bălaie/ (Îngerul din odaie)/ Mi-ntinsese mîna și murise". Ființele angelice îmblînzesc peisajul și oamenii, domolind multe din asprimea primitivă, sălbatecă a atmosferei din precedentele plachete. Pe lîngă îngerii portari, cei care supraveghează treptele și cei ce se îngrijesc de odăi, mai întîlnim alții culegători de spice, luminători, ("Îngerul luminător a zburat aiurea"), toboșari ("bat îngerii în tobe de nori") și cînd pădurea gîndurilor e pîrjolită, Dumnezeu este implorat să trimită "un pîlc de îngeri, în spate cu securi". Îngerii poetului, s-a observat, sînt de fapt, în ciuda atribuțiilor domestice, mari simboluri care pardosesc drumul spre seninătatea credinței. Seninătatea este însă numai un ideal spre care tînjește dramatic. E o armă a neputinței. Și atunci aceste simboluri intervin proteguitor, mijlocind între om și divinitate, altfel spus între suferință și beatitudine. E semnificativă această exclamație de o imperație desperată: "Tu, Doamne, știi că-i bine și drept/ Trimite-un pîlc de îngeri, în spate cu securi". (*În pădurile de gînduri*). Întrupările angelice făurite de poet sînt, cum spuneam, simboluri morale pentru milă, durere sufletească, iubire, uscăciunea cuvintelor, curgerea mecanică a zilelor, amărăciunea gîndurilor neputincioase. Iată, de pildă, simbolul durerii alinată de bunătatea angelică: "Oprită să urce în ceruri vreodată,/ Durerea n-are aripi, să-și facă vînt,/ Ci calcă peste lespezi încovoiată,/ Înger pururea încătușat de pămînt//... Ea nu știe... Dar cînd somnul o doboară,/ În miezul nopții și-al tăcerii,/ Marii îngeri pe pămînt coboară/ Și se pleacă de sărută picioarele durerii" (*Durerea*). Sau iată simbolul timpului măcinat de zilele goale și uscate: "Trec zilele cu sacii goi în spate,/ Ca niște cerșetoare alungate.// Din casă-n casă și din poartă-n poartă/ Pe ulița vieții cea deșartă.// Cu tălpile rănite, zdrențăroase/ Sînt numai piei întinse peste oase// Zadarnic tot întind căușul mîinii,/ Le-ntîmpină și le petrec doar cîinii/ Cîte-un copil pitit pe după ușă/ Le azvîrle-n poală pietre ori cenușă.// Și ele tot flămînde la zaplazuri,/ Dar nimeni nu le-ntreabă de necazuri:// Așteaptă lung, dau roată, nu se-ndură/ Să plece iarăși fără-o-mbucătură./ Tîrziu, cînd toți cinează pentru seară,/ Pornesc tîrîș și ies din sat afară" (*Zilele*). Alegorismul, specific artei creștine, în care s-a ilustrat Voiculescu, nu a născut numai izbînzi. Excesiv utilizat, conferă acestei poezii uneori un aer artificios, care eșuează în conceptualism. Pagini de mare artă nu lipsesc din acest volum din 1927, departe însă nu o dată de placheta *Pe Argeș în sus* (1923) a lui Pillat, poet din aceeași familie tradiționalistă, despre care Călinescu spusese cu dreptate că "e un moment liric fundamental" pentru poezia interbelică. Să adaug, firesc, că arta poetului va apărea și mai purificată în plachetele următoare: *Destin* (1933), *Urcuș* (1937), *Întrezăriri* (1940), pînă la postume și, cu deosebire, în *Ultimele sonete închipuite ale lui W. Shakespeare în traducerea imaginară a lui V. Voiculescu*.

Poetul, mereu harnic (spunea odată că nu scrie decît dimineața și seara, zilnic) a scris imens după august 1944, dar, îl prevenea pe fiul său Ion, că nu trebuie să publice nimic pe acele vremuri vrăjmașe artei. De ar fi avut o altă opțiune, oricum scrierile sale (inclusiv proza) nu puteau apărea într-o epocă dominată de proletcultism încrîncenat. N-a trăit, nici în acele vremuri vitrege, în solitudine. A frecventat cenaclul din casa lui Slătineanu, unde citea poezie și proză, a făcut parte din cercul "Rugul aprins" de la Mînăstirea Antim, unde, pe lîngă călugărul Daniel (fostul poet Sandu Tudor, acum călugărit), și părintele Andrei Scrima avea destui alți audienți. Aceasta îl va aduce în lotul Noica - Dinu Pillat, condamnat la ani grei de pușcărie și eliberat puțin înainte de moarte. Dar, oricum ar fi, a avut parte de 12 ani de creație fără îndoială cei mai prodigioși din întreaga sa activitate de om al scrisului. Că fiorul religios domină lirica postumă a poetului e, în cea mai mare parte, o judecată valabilă. Iată o poezie datată martie 1950: "Am căzut, fiindcă m-ai smuls Tu din Tine,/ Pentru că m-ai zvîrlit am căzut.../ Așa strigă toată Eternitatea din mine./ Umple-mă cu păcat, umple-mă cu rușine,/ Sfînt am fost, sfînt rămîn, ca la-nceput,/ Vina mea s-a uscat din lut./ Eu a patra-Ți ipostază, țip din ruine./ Cine, Doamne, mă va pune la loc? Cine?/ Nu dragoste, nu milă, nu iertare,/ Vreau dumnezeiasca mea stare/ Dă-mi-o, dă-mi înapoi ce am avut,/ Întregește-mă și întregește-Te, Doamne, iar cu mine." (*De profundis*). Sau această mărturisire înfiorată din decembrie 1959: "Iubirile noastre. Numai pospai,/ Lucruri mincinoase de putregai;/ Nu ard, nu luminează, nu-ncălzesc,/ Cînd și cînd în beznă lucesc./ Oul de viperă cu fosfor în el,/ Clocit în nisip, face la fel./ Doamne, inimile bieților poeți,/ Mîncate de cari și de bureți,/ Înșală pe oameni spre-a le-ndrăgi,/ Pe Tine nu Te pot însă amăgi.../ Și ce inimă domnească-mi visam/ Doamne, atinge-Te de ea, să s-aprindă, ori să n-o mai am". N-aș spune că aceste repetate invocări ale dumnezeirii și mărturisiri sacrale nu sfîrșesc prin a crea, prin univocitatea tonului, o oarecare monotonie. O simte și poetul. De aceea, ce-i drept rareori, rupe unitatea de ton și atmosferă stilistică, precum în acel *Autoportret romantic*, scris, în noiembrie 1954 la împlinirea a 67 de ani: "Mi-am făurit o bătrînețe bravă,/ Cu părul alb ca faldul unui steag,/ Cu crîngul bărbii țărcuind șirag,/ Un chip uscat de pajiște firavă/ În pieptul liber, bîntuită navă/ De al talazurilor vălmășag/ Port încă sus, ci tot mai lîngă prag,/ O inimă răcită, dar de lavă.// Visez mereu, căci visul mi-e trezie,/ Din lene mi-am făcut amică vie:/ Cu ea țin sfat cînd gînduri, mii, mă trag.../ Nu mai întreb ce vremuri bat afară;/ Privesc, în mine, pulberea de seară,/ Și coborînd lăuntrica mea scară,// Mă sprijin în condei ca în toiag". Versul din urmă al acestei poeme sună deopotrivă mîndru și îndurerat de condiția sa de pururea condeier. Se despărțea, oare, la acest ceas aniversar, de dumnezeirea mereu prezentă, spre a se gîndi la sine despre sine? Probabil. Și e, poate, semnificativ, cu deosebire, această stare într-un moment de cumpănă. În rest, compacte, toate poemele acestea (cele mai multe scrise în 1954, dar și mai înainte și după aceea, pînă în 1958) au ca motiv primordial tema sacralității și a invocării lui Dumnezeu, căruia i se mărturisește în varii ipostaze. Repet încă o dată, această univocitate tematică și stilistică nu iscă doar monotonie, dar nu e exagerat a spune nici nu e născătoare, peste tot, a marii poezii. Altfel se întîmplă cu *Ultimele sonete închipuite*, începute în 1954 și încheiate în iulie 1958. Ele au altă încărcătură lirică. Fiorul religios e, desigur, și aici prezent. Și încă din plin, în aceste sonete din care lipsește Doamna neagră. Dar lirismul e, aici, mai puțin încătușat tematic, ca în acest al 75-lea sonet: "Nu-ți spun nici un adio: cum n-ai mai exista.../ Rămîi doar coaja celei pe care-o iau cu mine.../ Ți-am supt adînc esența și te-am golit de tine.../ Plec numai cu splendoarea și frumusețea ta;/ Las ochii, falși luceferi, și iau privirea dungă,/ Las buze reci de idol și iau sărutul lor,/ Uit sînii, din căldura și forma lor întreagă,/ Fur neagra avalanșă de păr cînd se dezleagă,/ Din trup, îmbrățișarea de vrej ametitor.../ Zvîrl inima stricată, ce-ți șchioapătă alene,/ Cu scopuri nepătrunse țesute-n lingușiri/ - Cînd prefăcute lacrimi, cînd rîsete viclene -/ Capcană-n chip de suflet ascunsă-n amăgiri.../ Cu tot ce-am strîns din tine curat, ca Prometeu,/ Am să te-alcătui altfel, dar suflet îți dau eu." Și, chiar în următorul sonet (al 76-lea) erotica e îndepărtată decis în favoarea motivului religios: "Se zămisleau din îngeri? Din spuma nălucirii?/ Genunchi de Magdalenă, odihnitori de Christ.../ Ca să mă smulg din cadrul de flăcări al iubirii/ M-a poleit durerea cu aerul ei trist.../ Dar straniul meu aur nu uită dulcea oră/ Cînd ea, trăgînd în lături noptateca perdea,/ Zvîrlea doar o maramă pe goala-i aurora/ Și-n așternut ca lampa lui Aladin dormea.../ Plecat pe ea, ca-n basme, la dulcile-mi șoptiri,/ Ea-mi deschidea comoara întregii fericiri..." Ba chiar dragostea e înțeleasă ca păcat, ca în al 78-lea sonet: "Spre cer tempinge sexul, nu marele azur.../ Ca iar să cazi în tină și aripa ta ciuntă/ S-o năclăiască iarăși al poftelor huzur:/ Din dragostea curată nu faci vinovăție,/ Îmbrățișarea dragă o schimbi într-un păcat,/ Din glorioase vîtii și-naltă scîrnăvie/ Îți împlinești cunună pe capul neplecat -/ Nimb de amăgitoare, impură poezie.../ Și, ideală floare a iadului suprem,/ Cumplita-ți frumusețe o porți ca pe-un blestem". Pentru ca, în alte sonete, fiorul erotic să-și revină în drepturi, stăpînind simțămintele toate. Această alternare, firească, de stări sufletești e, totuși, specifică unui eu liric profund îndatorat divinității, în care erosul e un blestem. Doamna Roxana Sorescu are dreptate cînd observă: "Cunoașterea echivalează la acest nivel cu posesiunea".

Această ediție integrală a operei lui Voiculescu este, fără îndoială, un dar de preț. Păcat că d-na Roxana Sorescu s-a oprit în pragul statutului de ediție critică. E drept, am înțeles, că dispariția caietului negru, după moartea lui Ion Voiculescu, fiul poetului (recuperat, de acesta, printr-o minune de la Securitate și furat apoi, probabil, tot de această sinistră instituție), nu îngăduie, deocamdată, a afla, pentru postume, un text de bază. Dar dacă mă gîndesc bine, există, totuși, edițiile de poezie, din 1964 și 1968 și, mai există, caietul cu poezii dăruit de autor, în 1956 (textele au fost anume atent transcrise de autor), lui Andrei Scrima, la plecarea acestuia din țară. Se putea lua una dintre acestea drept text de bază iar celelalte considerate variante. Se înlătura astfel situația paradoxală a ceea ce editoarea numește că "toate textele lui V. Voiculescu tipărite postum au statut de variante". Și chiar dacă s-ar verifica presupunerea editoarei că în caietul negru sonetele închipuite nu sînt separate de poeziile religioase, pentru clasificare tematică se pot distinge cele două, totuși, compartimente distincte. Ca istoric literar, editor și cronicar al edițiilor ce sînt, mă gîndesc cu îngrijorare că altă ocazie, pentru a alcătui o ediție critică Voiculescu, nu se va ivi prea curînd, poate niciodată de acum încolo. D-na Roxana Sorescu a ratat astfel, dacă pronosticul meu sumbru se verifică, o ocazie cu care nu se va mai întîlni, poate, nici alt editor. ■

Voiculescu, *Integrala operei poetice. Integrala prozei literare*. Ediție îngrijită și prefață de Roxana Sorescu. Editura Anastasia, 1999.

DIALECTICA

Mais la cité des hommes n'est pas le monde des idées pures: il faut composer.
(Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, 1999, p. 758)

ULTIMII ani ai regimului Ceauşescu aduc în rîndul populaţiei şi deci şi al scriitorilor o stare de exasperare care se exprimă în primul rînd prin instalarea unei imagini dominante în discuţiile private, în bancuri, în literatură: aceea a absurdului care ne conduce existenţele, a forţelor opresive disimulate în spatele unor manifestări neînţelese. Este evident că literatura care exprimă o asemenea stare nu putea fi publicată într-o lume unde, după teza oficială acreditată de toate instituţiile statului, societatea mergea organizat şi plină de entuziasm spre comunism: scris în 1971, romanul *Biserica neagră* a fostului poet conformist Anatol Baconsky, mort în marele cutremur din 1977, n-a putut să apară decît în străinătate, în Germania, şi abia după 1990 în ţară. Atmosfera acestui roman alegoric, plin de simboluri (unele transparente, altele nu), este apăsătoare, eroul rătăceşte într-o lume ostilă în chip neînţeles, unde se întîmplă tot timpul schimbări importante, vag anunţate dar neexplicate, toate malefice în cele din urmă; terifiantă este mai ales angoasa cu care personajul, "pacientul", aşteaptă un semn inteligibil, caută să descifreze un înţeles în toată agitaţia organizată din jurul lui dar eşuează: "Să plec unde, de unde, să merg unde? Cine mă aştepta, ce sens ar fi avut o plecare fără o destinaţie?", sau "Cine era acest personaj şi ce avea să se întîmple cu mine?" etc. Situaţia aceasta de nesiguranţă permanentă - perfect reală - îi împinge treptat pe intelectuali spre o radicalizare a opiniilor; la scriitori, aceasta se exprimă între altele în apariţia cu o frecvenţă mai mare a întrebării: care este vina noastră în toată această prăbuşire, ce ni se poate imputa şi ce ne putem imputa noi înşine?

În mod firesc, literatura începe prin a rememora sistemul de culpabilizare şi de teroare instituit în epoca iniţială, în "obsedantul deceniu", cel care a durat vreo patruzeci de ani. Romanul satiric şi parabolic *Adio, Europa!* al lui I. D. Sîrbu - terminat în 1985 şi publicat postum, abia după 1990 - este construit tocmai în jurul acestei idei de culpabilizare cu orice preţ a cetăţenilor, de întreţinere a unei terori continui ("complexul plutonierului" de care vom vorbi) care permite orice abuz: eroul, care este totodată şi naratorul peripeţiilor, a fost văzut rîzînd cu poftă în faţa unui afiş al universităţii populare în care, în titlul unei conferinţe, numele scriitorului pentru copii Karl May, necunoscut forurilor de partid, fusese considerat o greşeală şi corectat în... Karl Marx. Desigur, chiar şi ideea rîsului este suspectă într-o asemenea societate ("nu realizam pericolul...", continuam să hohotesc"), dar a rîde de greşeala unei instanţe ideologice superioare este în sine o culpă care antrenează cutremure la toate nivelele. Vinovat este în primul rînd cel care a descoperit greşeala şi a rîs: el e chemat în faţa "organelor" şi pus să dea o "declaraţie", prima mişcare destinată să inducă o stare de tensiune în victimă, să se întrebe ce a greşit, pentru că fiecare culpă - chiar imaginară - declanşează un întreg sistem de revizuiri: "Despre afiş, despre rîsul meu, absolut nimic. Se părea că tot ce îi interesa pe zeloşii mei analizatori era mai puţin ce scriu, despre cine scriu, cît mai ales cum mă comport cînd mi se cere, iar şi iar, să scriu, să scriu, să scriu. Cu toate că îmi dădeam seama că sînt supus unui banal procedeu de intimidare cetăţenească, de rutină, trebuie să-mi recunosc că metoda aceasta primitivă era deosebit de eficace. Ca într-un canal colector, fiorul, grija, frica, spaima, groaza, însoţite fiecare de doza corespunzătoare de vinovăţie penală (memoria avea grijă să-mi furnizeze încontinuu diferite situaţii, vorbe, atitudini din trecutul meu confuz), toate laolaltă, se alchimizau psihologic în subconştientul meu, agravîndu-mi situaţia, creîndu-mi un complex de culpă şi condamnare pe care nicicum nu o puteam pune în legătură cu faptul de a fi rîs ca un idiot în faţa panoului..." (p. 37). După un procedeu dus la perfecţiune cu timpul, victima este constrînsă să devină complice la propria ei condamnare, este culpabilizată printr-o asociere difuză şi obscură la chiar procesul al cărei victimă este.

ESTE foarte adevărat că pendularea umanităţii între crimă şi pedeapsă, între vinovăţie şi răscumpărare "generează în sensul cel mai propriu substanţa naraţiunii biblice şi clasice", cum zice George Steiner în prefaţa unei cărţi celebre despre acest subiect (*The Damned and the Elect. Guilt in Western Culture,* de Fr. Ohly). Dar aici, adică în naraţiunea "clasică" şi în umanitatea epocilor pre-moderne, este vorba totuşi de un proces istoric, a cărui mişcare are un punct de pornire, fie el şi necunoscut păcătosului, de o pendulare între două realităţi a căror existenţă are o dimensiune morală şi juridică. Pentru societatea totalitară cunoscută abia secolului nostru şi prefigurată încă în *Procesul* lui Kafka, vina nu mai este o realitate morală cu o dimensiune juridică, ci o stare de spirit, un instrument malefic al terorii difuze care nu trebuie să se justifice: ea există pur şi simplu. Ea se exercită permanent şi în afara unor condiţii logice, potrivit aşa-numitului "sindrom al plutonierului major", pe care l-a definit Titus Popovici în romanul său *Cartierul Primăverii,* tipărit postum, în 1998; el este definit printr-o explicaţie pusă în gura unui personaj care îl întruchipează acolo pe Lucreţiu Pătrăşcanu: "Plutonierul major... ca să-şi păstreze autoritatea, să fie *temut* - primitivul nu cunoaşte altă formă de autoritate - trebuie să *bage vină* permanent. Să zicem că a fost un exerciţiu foarte greu şi ostaşii au muncit pînă să cadă de pe picioare, şi-au scos sufletul şi...aşteaptă o vorbă bună. *Dăstul* dă bine, zice majurul, da nasturii? Nasturii e bine cusuţi? Sucește, răsucește, rupe un nastur-doi şi răcneşte fericit: Vezi, bă? Culcat! Drepţi! Culcat!" (p. 175).

Dacă ideea vinei difuze şi permanente, suspendate ocult şi ameninţător deasupra tuturor şi gata să lovească oricînd, fără avertisment şi fără cauză aparentă, este invenţia regimurilor totalitare, victimele acestor regimuri nu cred că pedeapsa este o consecinţă implacabilă a culpei pentru că Dumnezeu "nu pedepseşte mereu păcatele şi greşelile noastre", cum spune N. Steinhardt: numai diavolul, răul din noi, nu "iartă", nu trece cu vederea nici o faptă bună.

DACĂ este complet lipsită de importanţă, ba chiar irelevantă, pentru persecutori, căutarea vinei nu este absentă din preocupările persecutaţilor. Pentru toate victimele comunismului, şi cu atît mai mult pentru comuniştii care ajung să fie victimele tovarăşilor lor, în nesfîrşitele procese care au însîngerat istoria partidelor comuniste mai mult decît orice represiune burgheză, problema analizei retrospective şi a căutării permanente a unei vine, reale sau imaginare, devine importantă. Ea devine o componentă a coşmarului, a sistemului de tortură psihică. Herbert Zilber, membru de partid din ilegalitate şi agent al Cominternului în România interbelică, unde a şi fost condamnat pentru activităţile sale, este exclus din partid în 1947, într-un moment de creştere a PCR dar şi de purificare, pentru "Vina de a fi întreţinut legături cu elemente duşmănoase clasei muncitoare", cum anunţa comunicatul publicat în *Scînteia* din 20 mai 1947. Apelul său este respins - din principiu, acuzaţii în astfel de procese erau consideraţi culpabili de la început - şi Zilber este condamnat. Conştiinţa nevinovăţiei sale e tulburată de întrebări, de convingerea că "partidul nu greşeşte". Şi atunci nedreptăţii i se adaugă tortura kafkiană a căutării unui fir conducător, a unei scheme logice care să explice teribila greşeală - necunoscută, dar desigur existentă - căreia îi căzuse victimă: "un fir subţire de îndoială mă tulbura. Poate făcusem ceva fără să-mi dau semaa, de pildă vreo indiscreţie faţă de vreun străin sau un agent, raportată cine ştie cum de acesta şi ajunsă într-un dosar. Era păcatul originar, sub povara căruia trăim. Ne simţim totdeauna vinovaţi faţă de cineva, faţă de un Dumnezeu nevăzut, care nu spune niciodată ce crimă ai comis, faţă de morţii care pleacă fără explicaţii, faţă de un dosar necunoscut. Nici prietenii, nici familia, chiar dacă îmi spuneau altceva, nu-şi închipuiau să fi fost aruncat printre leproşi fără să fi făcut ceva..." (B. Zilber, *Actor în procesul Pătrăşcanu,* p. 22-23).

Excesul de culpabilizare, căutarea cu orice preţ, dacă nu a unei vini propriu-zise, măcar a unor explicaţii cu privire la o posibilă culpă, a acestor prizonieri, este compensat însă, pe de altă parte, de relativa seninătate cu care intelectualii care au "colaborat", care au servit regimul cu scrisul lor şi uneori chiar cu fapta, se degajează de orice responsabilitate. După un scriitor realmente talentat, care şi-a manifestat în felul său "dezacordul" cu partidul renunţînd la literatură şi "mînîndu-l" dinăuntru vreme de două sau trei decenii, ca membru al C.C. şi scriitor al discursurilor lui Ceauşescu, după Titus Popovici deci, sentimentul de culpă este neavenit în cazul intelectualilor români pentru că lor nu li s-a lăsat nici o posibilitate de a alege, ei puteau doar să supravieţuiască sau să moară. În ultima sa carte, "romanul memorialistic" *Disciplina dezordinii* (scris în 1994 şi publicat postum în 1998), el relatează o întîmplare din 1945, povestită lui de marele actor de comedie Vasiliu-Birlic ca să-i justifice intrarea sa în Partidul Comunist: la o recepţie la ambasada sovietică, Vîşinski - care era în acel moment înaltul comisar sovietic în România ocupată şi stăpînul ei de fapt - le-ar fi spus (şi Popovici reproduce vorbirea moldovenească a actorului parcă pentru a da mai multă autenticitate mărturiei): "Messieurs, zici, că vorbè franţuzăşti ca pi apă, aici sunt dosarili dumnilorvoastre. Cari ce-o zîs, cari ce-o făcut. Noi, în Uniunea Sovietică, faţî di intelectualii di soi, avem două măsuri: titluri, onoruri şi bani, ori Siberiè. Amu, depinde de dumnilorvoastre încotro vreţ s-o apucaţi..." (op. cit., p. 75). Şi actorul spune că de acolo, de la recepţie, s-au dus toţi la partid, să se înscrie...

PUNEREA în faţa unei alternative imposibile (a supravieţui ca răsfăţat al regimului, în schimbul "pactului cu diavolul", sau a îndura o represiune care ducea de foarte multe ori la dispariţia fizică) este invocată, într-adevăr, de scriitorii care au trăit destul ca să poată vedea realizîndu-se eşecul comunismului. Dilema apare şi în amintirile lui Petru Dumitriu; scriitorul, lipsit de alte mijloace şi dornic să se afirme în literatură, ar fi fost împins spre "înfrăţirea cu dracul" de cel mai simplu instinct de supravieţuire: "Mie mi-era atunci, pur şi simplu, *foame...* Opţiunea e numai: supravieţuire fizică sau compromisul" (G. Pruteanu, *Pactul cu diavolul. Şase zile cu Petru Dumitriu,* p. 52). Ameninţarea nu era directă şi nici cererea de înregimentare nu era explicită, căci pentru a intra în graţiile stăpînilor, scriitorul trebuia să ghicească singur ce şi cum să scrie: "Eu mă întrebam doar atît: ce să scriu ca să fiu publicat? Fiindcă trebuia să trăiesc". E adevărat că acest compromis nu era general, unii nu-l făceau, dar în acel moment puţini erau cei care credeau posibilă o răsturnare şi găseau în aceasta un sprijin pentru suferinţele lor: "Cine vedea înaintea sa pe vremea aia? Poate cei cu un caracter puternic, mai puternic decît al meu, care mergeau la un fel de eroism tragic, fiindcă era sigur că se termină prost" (p. 30). Deşi rezultatul este atins şi scriitorul o duce bine, el resimte în sine povara neplăcută a vinei: "Cîştigam bani,

VINEI

René Boyvin D'Angers (1530-1598), *Cele trei Parce*

eram ştab. Dar purtam vina în mine. Şi acum o simt... eu am trăit *în silă* zi de zi, ceas de ceas..." (p. 62). Deşi are conştiinţa teribilului compromis pe care l-a făcut şi suferă, el crede că acesta a fost un sacrificiu în numele nevoii artistului de a-şi subordona viaţa talentului cu care a fost înzestrat: "Am fost Galilei, n-am fost Giordano Bruno. Şi cred că am avut dreptate, fiindcă ce am scris eu, după aceea, măcar o carte dacă nu două, merită..." (p. 40).

CUM se vede de fapt, justificarea prin condiţia supravieţuirii este doar un preambul, o pregătire a adevăratei justificări, care vine în urmă: artistul se consideră exonerat de orice răspundere cînd e vorba să-şi împlinească menirea de artist şi faptul de a fi scris o carte sau două care *merită,* îl împacă cu el însuşi. Nu-şi mai "reproşează" culpa, trăieşte doar cu "experienţa culpabilităţii". În altă parte, într-o altă carte de convorbiri, scriitorul dezvoltă această idee, arătînd că el înţelege relaţia ca o răscumpărare, un fel de preţ al sîngelui: "...sunt un om slab ca toţi oamenii, însă pe mine m-a ros, m-a ars, m-a chinuit, m-a otrăvit cît scrisesem pentru criminalii aceia. Dar, de îndată ce m-am văzut liber, şi am văzut că plătesc, că compensez, că spun în sfîrşit adevărul, că spun şi mărturisesc şi greşelile mele, am început să mă eliberez." (E. Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, p. 136). Este evident că acest scriitor (şi alţii care pot fi încadraţi în categoria reprezentată de Petru Dumitriu, fără a avea însă şi marile lui calităţi de scriitor) are în vedere doar o culpă de tip moral, fără a se gîndi nici un moment la aceea de tip *metafizic,* pentru a urma clasificările lui Karl Jaspers din cunoscuta sa carte *Die Schuldfrage.* Fără a discuta aici dacă propoziţia lui Dumitriu este corectă, anume că realizarea unei opere (de artă sau alta), că revenirea la adevăr în această operă poate răscumpăra o culpă (un fel de troc imposibil de vreme ce cele două obiecte propuse pentru schimbare fac parte din categorii diferite), remarc doar că, tot după Jaspers, recunoaşterea unei culpe morale "implică o atitudine de conştiinţă" şi anume una cu privire la el însuşi, pentru că "moralmente nimeni nu poate condamna pe altcineva decît pe sine însuşi". (*Schema distincţiilor necesare,* cap. *Cine judecă şi cine va fi judecat?*)

Chiar refuzînd culpabilizarea sa la nesfîrşit, scriitorul se plasează totuşi pe un teren al moralei, plasat cel puţin în universul său propriu, pentru că invocarea şantajului existenţial şi chiar fizic pe care îl exercitau autorităţile comuniste de atunci asupra scriitorului nu este inventat: Petru Dumitriu l-a trăit cu adevărat şi el îl invocă, opresiv şi terifiant, în primul său roman scris după rămînerea în Occident, *Rendez-vous au Jugement dernier,* care trăieşte drama marilor procese şi epurări din anii 1958-59; iar "experienţa culpabilităţii" care dăinuie stă probabil la originea dezbaterilor de morală religioasă şi de experienţă a religiosului pe care Dumitriu le-a scris în anii optzeci. Aceste rememorări nu sînt simple depoziţii în faţa unui tribunal moral, instanţă publică faţă de care scriitorul se disculpă pentru anumite acte, sau instanţă privată în faţa căreia el caută doar explicaţii, ele sînt parte a unui proces mai amplu care este inerent oricărui *homo faber* şi anume căutarea unui sens al întregii sale vieţi: cu alte cuvinte nevoia de a-şi gîndi (sau scrie) autobiografia. Iar specificul acestui gen (literar sau moral? rămîne de văzut) este de a nu se interesa atît de adevăruri, cît de verosimilităţi, pentru că actele nu sînt selectate, ierarhizate şi judecate separat, ci global, pe o traiectorie unică şi în mod necesar coerentă; adevărul lor este adevărul felului în care le prezint şi le interpretez totodată, ele se leagă şi se explică reciproc.

DACĂ memorialistica mai recentă şi foarte recentă arată că ideea de culpă a revenit cu forţă, după multă vreme, în discuţia profilului nostru moral, fie pentru a-i arăta însemnătatea, fie pentru a-i limita acţiunea, literatura ultimilor ani, proza în special, abia începe să repună la locul său dezbaterea despre "vină", fie ea individuală sau colectivă. Există posibilitatea de a dizolva discuţia despre culpă şi culpe în sine prin supralicitare, procedeu caracteristic moştenit din preistoria proceselor publice din epoca stalinistă, pe care îl aminteşte un cunoscător ca Dumitru Popescu, unde autocritica dusă la absurd devine ridicolă şi deci inoperantă: "Eu am comis greşeli inadmisibile, eu nu pot să fiu de acord cu ceea ce am făcut... Părerea mea este că împotriva mea trebuie luate măsuri drastice..." (*Am fost şi cioplitor de himere,* f.a., p. 48); este ceea ce se întîmplă - schematizînd lucrurile, recunosc - în romanele postrevoluţionare ale înzestratului scriitor care a fost Titus Popovici. Alte cărţi, ale unor autori din generaţii foarte diferite, reconsideră valoarea de revelator a acestei discuţii, dar o utilizează timid sau lateral, aşa cum le cere desigur arhitectura cărţilor lor: N. Breban, în *Amfitrion* ("vinovăţia" lui Marchievici, de pildă, faţă de foştii securişti cu care discută ca şi cum ar fi fost de-al lor, II, p. 40), sau Mircea Cărtărescu, în *Orbitor,* de pildă cînd eroul evocă sentimentul difuz, şi problematic de fapt, de culpă faţă de mama sa, faţă de care nu ştia sau nu putea (ca şi tatăl său) cum să-şi manifeste afecţiunea foarte puternică în realitate (p. 242), sau aceeaşi culpă a neînţelegerii şi deci a nemărturisirii dragostei pentru părinţi, pentru mama sa, care este punctul de plecare al romanului lui Const. Eretescu, *În căutarea Alexandrei,* sau altele pe care nu le mai pomenesc aici.

Între puţinele romane care pun pe un loc central problema *culpei* în ultimul timp se detaşează *Recviem pentru nebuni şi bestii,* romanul lui Augustin Buzura apărut în acest an, al cărui erou, ziaristul Matei Popa, îşi pune fără încetare problema vinei, a vinei lui şi a vinei celorlalţi în desfăşurările unei vieţi debordînd de cinism, de răutate, de bestialitate chiar, şi unde, de regulă, nimeni nu primeşte ce merită. Chiar acest lucru este cel care îl singularizează pe erou, îl deosebeşte de ceilalţi şi îl plasează într-o categorie de gînditori şi de moralişti, înainte de a face din el un justiţiar (ziaristul este un fel de haiduc modern, restabilind dreptatea împotriva celor care o năpăstuiesc, dar nu cu sabia, ci cu pana), spre deosebire de masa amorfă a celor care tind să şteargă prin egalizare culpele tuturor şi de orice fel ("Toţi acuză, strigă, condamnă... un efort cumplit de a-i face pe toţi egali în vină şi murdărie..."): el se întreabă mereu unde este vina sa, care este responsabilitatea sa în desfăşurările evenimentelor, în acelaşi timp în care caută şi denunţă vinele celorlalţi. Cu trecerea anilor, Matei - un revoltat, un nesupus plasat întotdeauna într-o situaţie de outsider al societăţii, care configurează de fapt poziţia lui de refuz al unei lumi anemice, fără lege, o lume a terorii, cum era aceea dinainte de 1990 - se apropie parcă de părinţi şi începe să se întrebe: "De ce i-am uitat? Ce au dorit să-mi spună?" (p. 136).

FUNCŢIA acestui recurs la istorie (istoria măruntă aici, a familiei, dar al cărei caracter tutelar e indiscutabil) este de a consuma o succesiune de comportamente culpabile, de căutări şi acomodări cu propria vină, de eşecuri în speţă. Tatăl său încercase şi el, ca orice om, experienţa vinei, căreia îi îndepărta efectele prin căutarea de explicaţii: "Vinovăţia îl făcea adesea violent, arţăgos, gata să răstălmăcească orice... Niciodată nu-şi nega vina, o recunoştea imediat..., atît doar că insista asupra explicaţiilor şi justificărilor..." (154-155). Bunicul său, un personaj pitoresc plin de păcate lumeşti, voia să se răscumpere construind o biserică, pentru că în maniera păgîn-naivă în care concepea eroul păcatul, şi ţăranul în general, păcatul poate fi nu numai răscumpărat, nu doar expiat, ci chiar *şters* cu desăvîrşire printr-un act extraordinar: "Mă gîndisem că păcatele lui erau atît de mari încît doar o biserică le-ar fi putut şterge: (p. 156). Imposibilitatea de a-şi identifica vina poate fi, desigur, o formă de încercare divină ("Doamne, unde am greşit? M-ai lăsat să văd dacă mă pot ţine singur pe picioare?", p. 230), dar poate fi şi mai mult decît atît: poate fi începutul unui drum care să ducă, în ultimă instanţă, la explorarea unui spaţiu al originilor, al vinei ca nematerializare a binelui, făcînd implicit loc răului etc., acea vină "metafizică" de care vorbea Jaspers, derivînd din calitatea individului de "co-responsabil pentru orice nedreptate sau orice rău care se comite în lume" (*Patru noţiuni de culpabilitate*). Faţă de aceste precedente paterne, care îl includ în măsura în care Matei este urmaşul lor, revolta eroului ar putea exprima de fapt disperarea de a nu putea să-şi identifice vinile într-o lume destructurată, lipsită de ordine, pentru că e lipsită de cunoaştere.

Nici Matei deci nu-şi poate identifica "vina", plasată în spaţiul aşa-numit "metafizic", dar cel puţin el este torturat de această nereuşită ca de o neîmplinire, şi nu împăcat ca părintele sau bunicul său; şi eşecul său poate fi punctul de plecare al unei noi căutări. Se poate spune că Matei este un obsedat al justiţiei şi sub acest raport el este un personaj atipic în societatea contemporană; dar prin aceasta el nu devine şi un personaj "bolnav", cum este, să zicem, subprefectul Martinescu, eroul romanului lui Octav Şuluţiu (*Mîntuire,* 1943) care, marcat de neputinţa poliţiei de a găsi pe autorul unor crime în serie, se denunţă pe sine pentru a nu lăsa actul justiţiei neîmplinit. El prefigurează un tip care ar trebui să existe şi, se sugerează indirect, va exista pentru că face parte din logica sistemului care, eliberat de intruziuni exterioare, îşi va regăsi pendularea firească: unde va fi vină, va fi - în general - şi pedeapsă.

EXISTĂ, desigur, în aceste căutări o tentaţei suicidară, care duce personajul uneori, ca pe oricare dintre noi, să îşi atribuie singur, fără judecată sau distincţie, toate vinile cu putinţă: duşmanul, deci "vinovatul", este în noi înşine, crede unul dintre personaje ("Priveam cu disperare derutanta adunătură... tot mai convinsă că poporul nostru nu are nevoie de duşmani", p. 175), cu compensaţia naturală, în altă parte, că "fiecare crede sau susţine că numai el are dreptate, că numai el şi ai lui ştiu ce ni se potriveşte..." (p. 176). Matei însuşi este, într-o anumită măsură, prizonierul acestui narcisism justiţiar şi imposibilitatea lui de a-şi degaja propria vină - morală poate, dar desigur metafizică, cum am văzut - rezultă, poate (cum se întîmplă cu marii nedreptăţiţi), din accentul prea apăsat pus pe vina celorlalţi; dar rezultă mai cu seamă din eroarea tuturor de a căuta vina nu pentru a o îndrepta, ci pentru a da verdicte şi a propune pedepse. Or, ne spun vechii filosofi, pedeapsa cea mai potrivită este aceea care e susceptibilă să-l corijeze pe păcătos: "Pedeapsa cea dreaptă pentru cel care cîntă fals este aceea care îl face să cînte armonios" (Platon, *Critias,* 106 b; mă folosesc de traducerea lui Cătălin Partenie).

Mircea Anghelescu

INEDIT

Alexandru Lungu

Răsfoind scrisori de la

ÎNTÂIA scrisoare de la Horia Stamatu am primit-o în 1980. Îi trimisesem placheta de versuri "Elegiile malteze", prima dintre multele "tipărituri" pe care le-am trudit artizanal de-a lungul anilor, însoțită de mărturisirea că nu-l cunosc decât prin *Memnon,* carte dragă adolescenței mele prebucureștene. Mi-a răspuns cu entuziasm reținut și cu curiozitate (cine ești? de unde răsari?) animată de aprecieri de pe atunci prietenești. Astfel a început o nesperat de împlinitoare prietenie, întruchipată de o corespondență neobișnuit de bogată și de convorbiri telefonice. Nu ne-a fost dat să ne vedem față către față.

Horia Stamatu avea, fără îndoială, o vocație excepțională a genului epistolar. Nu știu cât de larg își va fi desfășurat-o cu alți prieteni; mie îmi scria foarte des, astfel că scrisorile sale poposite vreme de zece ani în mapele mele sunt într-un număr de ordinul câtorva sute. Un caleidoscop de oglinzi multicolore, o risipire spontană de gânduri în tonalități foarte diferite, de la meditația gravă la surâsul ironic și autoironic, de la percutante analize poetice la acolade polemice și până la evocări nostalgice ori vești din viața de fiecare zi. Paralel cu scrisorile ne trimeteam, într-un schimb fecund, cărți și reviste, manuscrise sau "mașinoscripte" (cum îi plăcea să spună) de poezii, și nu în ultimul rând desene și grafii colorate. Prietenia noastră ne-a des-întunecat amândorura însingurările și a îmbogățit puterea ochilor noștri lăuntrici.

*
* *

PUȚINĂ vreme înainte de despărțirea noastră terestră, Horia Stamatu mi-a trimis fotocopia unui studiu filozofic, menționând speranța că mă va interesa. N-am apucat să-i confirm primirea și nici să-l citesc cum se cuvine; după câteva zile a sosit un comentariu grăitor pentru multele rădăcini și largul orizont al gândirii poetului de la Freiburg:

"N-am avut răgaz să-ți scriu ce e cu fotocopia după palpitantul studiu "A l'Ombre d'Elohim" din "Revue d'Histoire et de Philosophie des religions". "Pălăria" e de fapt tot o "umbrelă": apără de soare, de ploaie, deci face un fel de separație între om și cosmos. Așa "pălăria-umbrelă" a devenit un simbol: ea este între om și puterea supremă. Omul este "adăpostit" de această forță, pe de-o parte binefăcătoare, pe de alta nimicitoare. "Metafora" acestei forțe supreme este soarele.

Dacă iei olteanului pălăria, ori turbează, ori te omoară. Omul se simte "dezarmat", față de nici el nu știe precis ce, dar care este fără îndoială un ce, nevăzut, impalpabil, dar primejdios dacă rămâi descoperit față de el. De unde i-a rămas olteanului "pălăria"? În "Kairos" am o poezie "Schimbarea la față" care se termină așa:

Și urca în veci să fie
la izvoarele de mir
un olteanu cu pălărie
și amnarul la chimir

Poezia, scrisă prin 1950 și ceva, este după cum poți vedea dacă te uiți în "Kairos"; o concentrată viziune a "revoluției" de la noi. Era evident că "revoluția" avea să distrugă ce aveam noi mai de preț: țăranii. Nu înseamnă că nu aveam personalități de cel mai mare preț și greu de înlocuit, dar cu țăranii era vorba de partea noastră cea mai originală, originară, și ca atare permanentă rezervă de împrospătare a energiei naționale în toate domeniile: cultură, politică, societate, economie. Și cel mai umil, dar având ceva sacru în el era olteanul, care anima Bucureștii: cu cobilița, cu borcane de "nuci noi", oltenașii cu mâinile înnegrite, cu "chiop-chiop-cărbunii", cu păsări, cu lapte covăsit, cu "iaurt-iaurt-iaurgelul". Bineînțeles era olteanul nostru, roman, nu țigan sau țigano-tătar ca Ceaușescu, pretins "oltean". Parcă îl văd. Intra în casă, la bucătărie, dar "clopul" nu-l scotea. Parcă îi era frică să nu-i fie luat. La romani "pilleus", de lână sau de blană, "căciula", putea fi purtată, ca și la Greci, de oameni din toate clasele, însă nu de sclavi. Era deci semnul "libertății" de unde și la Revoluția Franceză, faimoasa tichie "frigiană". Aceasta însă se trage de la origina sacră a "pălăriei" și obligația sacerdotală a "acoperirii capului". Olteanul nostru, fără să știe istoria religiilor, avea în pălărie-căciulă simbolul libertății, iar această libertate era la origini un dar divin, marcat prin acoperirea capului, și la indo-germani și la alte popoare, ca Evreii și alții. Cred că ai în acest studiu un frumos motiv de inspirație. Ce-ar fi un poem: "Umbrarele veșniciei"?

"Poezia" nu se naște din "idei-ideologii-sisteme filosofice", dar nu mai puțin suntem influențați de motive culese din toate părțile, inclusiv filosofie, istorie, istoria religiilor, care însă odată "digerate" răspund într-o imagine sau alta, într-un poem sau altul. Principalul este ca lucrurile să nu caute a ești la suprafață, înainte de-a fi digerate. La simpliști, ca poeții vreunei "ideologii" apar nu numai nedigerate, dar chiar nemestecate. Cu noi este altceva.

Cam așa deci. Studiul e pisălog, dar merită atenție.

(10 Mai 1989)"

HORIA STAMATU a fost un iscusit și subtil comentator și analist de poezie. A publicat cuprinzătoare eseuri despre Ion Barbu, Hölderlin și Paul Celan, a practicat cronica literară și a scris interesante texte de teorie poetică. Analizele sale erau perspective construite pe puncte de reper originale, fiind departe de stilul mai mult sau mai puțin canonic al criticii de rutină. Curând după ce i-am trimes culegerea de poeme *Clavicula mundi* (1983) a publicat un consistent articol, plasându-mă în aria "poeziei negative", formulare ce i s-a părut probabil insuficient de clar definită în acel text, întrucât a revenit lămuritor într-o scrisoare:

"Nu mai știu în ce legătură de gânduri, mi-am dat seama cu întârziere că nu prea te-am lămurit ce e cu "poezia negativă", pe care de altfel și eu o cultiv, însă într-un fel mai discret, folosind uneori niște "camuflaje". Eu am zis "poezie negativă" în analogie cu "teologie negativă". Dar nu știu dacă ți-am spus ce e "teologia negativă". Pe urmele unui neoplatonician, misticul Dionysius Pseudo-Areopagitul a făcut deosebirea între o "teologie pozitivă" sau "afirmativă" și una "negativă". Teologia afirmativă pleacă de la efectele Dumnezeirii în creație și vorbește de un "Atotputernic"; teologia negativă consideră Dumnezeirea într-o infinitate nenumibilă, dincolo de orice calificări negative sau pozitive. Deci "Dumnezeu" nu e nici "mare", nici "mic", nici "așa" sau "altfel", ci este nimic din tot ceea ce noi putem califica.

Dacă ne uităm bine, vedem că avem de-a face cu o poziție "beatică", să zicem, și cu una "critică", opusă.

Poezia pe care-o numesc eu "negativă" este opusul poeziei "pozitive" sau afirmative, din familia "imnologigă", deci poezia negativă este oarecum "critică". Aceasta e mai aproape de mister decât planturoasele "imnuri", care din nefericire nu sunt la nivelul "beatic" decât la Pindar sau la "Acatistele" rămase de la Bizantini, care și ele sunt aproape de mister, pe altă cale decât cea critică, pe cea "beatică". Dar poezia "încântătoare", mai toată poezia occidentală post-medievală, este un "imnic" degradat. Și contra acestei degradări am început ca adolescent o poezie "negativă", care mi s-a clarificat cu timpul, și care azi e la toți poeții amintiți în articolul consacrat cărții Dumitale. Uite ce-a făcut pe calea afirmativă, însă nu autentic "beatică", ci planturoasă, umflată, bietul Ion Alexandru cu "Imnele" lui, care la drept vorbind nici nu se pot citi. Și mai departe "imnologii" toți din R.S.R. Ca să folosim un termen comun, "poezia modernă", începută în secolul trecut, e contra falsei beatitudini și ajunge în secolul nostru "poezie negativă", pe care o găsim chiar la poeți aparent imnici, ca Paul Claudel sau Péguy, ale căror fundamente sunt însă mistice, deci în "mister". Am amintit în articolul despre Dumneata de "Miorița", pentru că acolo începe poezia românească "modernă". Este o poezie îmbibată de Dumnezeu, dar nu se spune nimic despre El.

Poezia "negativă" nu mai "vrăjește", așa cum teologia "negativă" nu demonstrează. De aceea poezia nu se mai lasă definită și nu se mai recunoaște decât în măsura în care ne apropie de El și provoacă "misterul". Blaga a început perfect această cale, în primul poem din primul lui volum, "Poemele luminii". Ca și misticul Maestrul Eckhardt, ne spune că fără întuneric nu vedem nici o lumină, cum spune mai târziu și Böhme, și astfel zice în acea primă poezie:

Eu nu strivesc corola de minuni
a lumii
și nu ucid
cu mintea tainele ce le'ntâlnesc
în calea mea... etc.

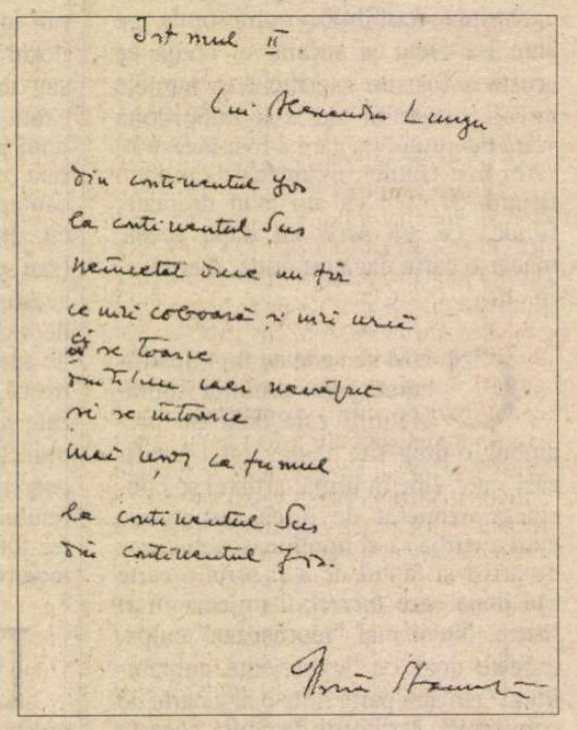
Când pentru "negativ" spun "critic" mă refer la comparația imposibilă "eu" și "Dumnezeu", deci imposibilitatea de a-L limita. Aceasta e conștiința care duce la teologia negativă și la poezia negativă, care nu dă "lecții" și nu "învață", nu "măsoară" etc., cum fac toți "Vlahuții" imaginabili, în discursuri cu introducere, dezvoltare, încheiere. Ceea ce face și Arghezi al nostru, care se tot rățoiește când îi vine bâzdâcul, contra lui Dumnezeu. Parcă ar fi știut "ce e aia", după cum chiar se plânge: "să-l pipăi și să urlu, este!".

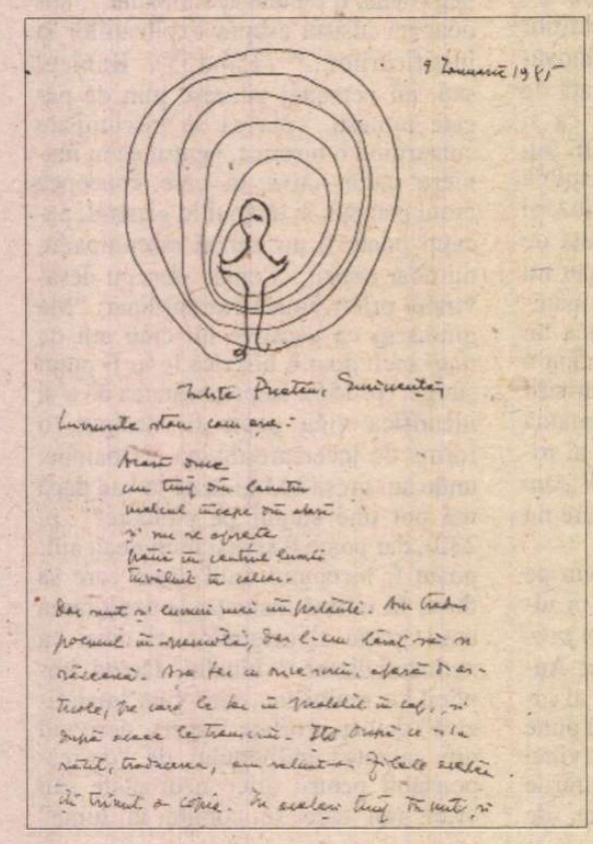
(20 August 1984)"

COMENTARIUL la culegerea de poeme *Fapta și întâmpinarea* (1984), mai puțin teoretic, e scris în aura prieteniei, cu mai puțină vivisecție analitică:

"În primul rând îți mulțumesc cu adâncă plecăciune pentru noul dar, "Fapta și Întâmpinarea". În al doilea rând, te rog să mă ierți că răspund cu întârziere. Dar în ultima săptămână mi-a fost greu să mă concentrez pentru a scrie ceva cât de cât legat. Am mari griji (...). "Fapta și Întâmpinarea" e o carte grea, în mai multe sensuri, sau cel puțin în două. În primul rând e grea ca valoare poetică, și în al doilea rând este grea de tristețe. Nici eu nu scriu poezii "vesele", dar accentele Dumitale au ceva din sunetele pe care nu le auzi dar te lasă surd. Cred că într-o singură poezie seamănă cu ce scrii aici Dumneata, poezia "Râul cel negru" din "Kairos". Elegia Dumitale de la primul rând până la ultimul rând este dintr-o bucată. Ceea ce, după a mea părere, este rar, mai ales că e vorba și de o excepțională concentrare.

Pentru moment nu pot să mă adun ca să scriu articolul pe care l-aș dori, dar crede-mă că ecoul provocat în mine de această lectură nu se prea repetă cu lecturile operelor contemporane (în general "lecturări" cum se zice în R.S.R., dar aceasta a fost o lectură). Nu știu ce s-a făcut cu poeții din lume. Probabil ai băgat de seamă că aici nu este niciunul. În Franța sunt doi sau trei, în Spania și Italia nimic. Probabil nici în Anglia. Dar iată că la noi Românii a mai rămas ceva, aici cu exilul exterior, în țară poate cu





Horia Stamatu

exilul interior, dar de aceștia nu știu nimic, pentru că nu publică "Imne" cu foame căpcăunească de "Patrie"-lapte.

(18 Mai 1984)"

ÎN MULTE scrisori se arată nemulțumirea față de circulația, inevitabil redusă, a poeziei noastre (în spațiul exilului, pentru că "dincolo" nu prea avea cum să treacă). Îmi aduc aminte cum de mai multe ori, la telefon, spunea: "asta este, n-avem cum să avem cititori, dar noi nu ne plângem - avem doi cititori siguri și cât de cât competenți, adică unul pe altul". Și mai nemulțumit era de modul în care a fost recepționată critic poezia sa. Un accident de recepție, provocat de "un prieten vechi de peste 40 de ani" nu-l putea cu nici un preț uita; mi-l relata (a câta oară?) la începutul unei scrisori în care comenta poemul pe care l-am publicat în seria de plachete artizanale "semn" - "Judecata fără de apoi" (1984):

"Am promis, My Lord, că te fac harcea-parcea și nu mă las. Sunt tare. Tatăl meu avea o colecție de reviste d'inaintea primului război mondial, și chiar și după ("Gândirea" din primii ani, foarte rară). Între aceste colecții era și "Flacăra", revistă literară care în "România Mică" avea un tiraj de 65.000 de exemplare, și plătea bine și personalul și colaboratorii.

Era la începutul acestui secol trecut, o mare modă a "epigramelor", iar asul era Cincinat Pavelescu. Un alt epigramist, Radu D. Rosetti, a scos un volum de "epigrame", și i-a trimis un exemplar și lui Cincinat Pavelescu, cu care se tot înțepa. Imediat Cincinat Pavelescu i-a ars o epigramă în "Flacăra":

Am primit
Noul volum.
Ce pot să spun?
E foarte bine tipărit.

Aceasta a făcut tradiție. Când mi-a apărut volumul "Kairos"... (prietenul).... a dat (...) o notiță în care spunea că a apărut "Kairos", de... și e cartea cea mai bine tipărită din exil.

De aceea nu pot începe felicitându-te pentru bunul gust al compoziției grafice la "Judecata fără apoi".

Acuma: dacă nu există "apoi", înseamnă atunci când se termină cu "acum" nu mai e nimic? Nu cred. Ci mai curând este vorba de o judecată care nu este "ultima", deci "din urmă, de apoi".

Cum se împacă "judecata", logică deci, și "poezia", adică ana-logică, dincolo de logică. Ce facem noi în poezie, "judecăți" sau "analogii"? Eu cred că "judecata" din acest titlu nu e logică, ci analogică. Este o metaforă explicată: fac ceva asemănător unei judecăți, ceea ce este de altfel ca și poezia, profeția însăși. Se formulează o "judecată", care însă nu este o "constatare", ci o "deschidere". "Constatarea" care e "logică", "știință", ne duce mereu înapoi, adică verificăm o "constatare" cu o serie de constatări anterioare, ca să decidem una sau alta după aceea. Orice judecată-constatare este o "judecată de apoi", pentru că orice constatare, de exemplu "bacilul Koch dă tuberculoză", este definitivă, fără întoarcere.

Așa că acest titlu e o definire a poeziei, care niciodată nu spune "ultimul cuvânt", dar deschide calea către altul, până ajungem unde sperăm.

Ce "sperăm" în "Judecata fără de apoi", aparent expresie, păcălitoare, a disperării?

și întristarea îmbierii
doar ea într'o șuviță liniștită
de timp sălciu și sânge proaspăt
din colțul gurii-ncet mi se prelinge

"Prima suflare" e chinuită de zădărnicia timpului. Și ultima e în constatarea zădărniciei acestei lumi, care ne tot judecă, ne tot jupoaie "între iertare și osândă". În "suflarea a șasea" se oferă posibilitatea unei "mântuiri temporare", făcând ceea ce face poetul, un fel de re-culegere, o readunare în logos, pentru o reconstituire a eternității, cu ceea ce putem smulge netrecător, din trecător:

"din când în când din pleoapa
serii"...

până la

să-mi caut și să-mi strâng
din largul îngustat al lumii
chipul pierdut și rămășițele
cerești".

Atât putem face, atâta facem. Tot ce trece peste atâta datorim unei-unui "altceva decât noi", care e dincolo de ce putem face. Cred că atât este "poezie", și e foarte mult, și anume cea mai potrivită modalitate intelectuală de-a ne pregăti pentru actualitatea "transubstanționalizării", care nu e "transmutare alchimică", ci întâlnirea celor două planuri diferite, ale relativului și eternului.

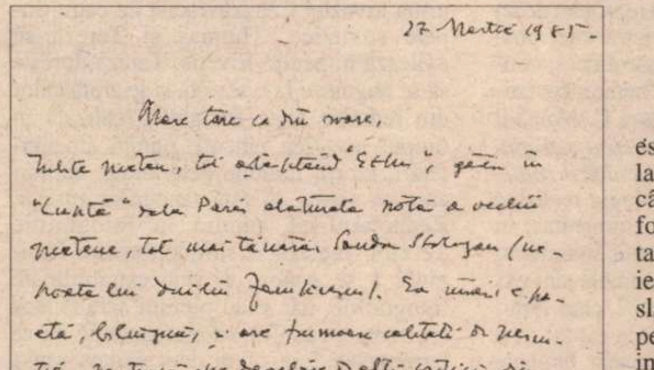
Rămân la convingerea că toate aceste scrieri succesive, fiecare foarte strânsă în compoziția ei, trebuiesc rânduite într-un volum, care în "materialitatea" lui are și "un suflet". E necesar. Mai bine fac așa harcea-parcea decât cu bucățica. Totul este o unitate a unor părți legate organic, adică e un "întreg", nu o succesie de "sincope" ca la poeții pur și simplu "imagiști", cum era la "unu".

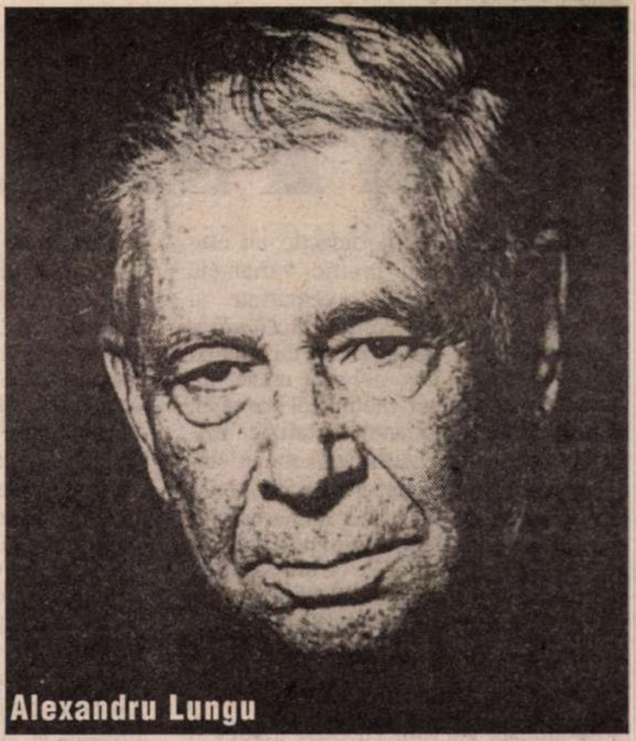
(7-8 Ianuarie 1985)"

PRIN 1985 am scris "Cina luminată", poem al cărui manuscript "proaspăt" i l-am trimis, conform unui obicei deja statornicit, lui Horia Stamatu. Poem care, mi se pare, i-a mers cel mai aproape de inimă. Părerile (măgulitoare) asupra lui sunt reluate cu prilejul lecturii primei mele cărți "adevărate" apărută în 1989, după (prea) multe "tipărituri" artizanale": "Pardes", în care era inclusă și "Cina luminată". În acea scrisoare, bunul prieten îmi cerea și o lămurire asupra titlului cărții. I-am scris că, dincolo de pantere și leoparzi, pardes este în "mitologia" cabalistă numele unei "grădini" - un fel de eden din care izvorăsc "cele patru râuri ale lumii" și în care muritorii nu pot păși decât pe calea unei inițieri deosebit de complicate. Cuvântul a fost preluat de către ebraica veche dintr-o limbă "vecină", după unii din siriană. Oricum, majoritatea lingviștilor socotesc că "paradis" provine din "pardes". Coborât în ebraica de astăzi, pardes semnifică doar o livadă de portocali.

"Mulțumesc pentru "Cina luminată". Ce să zic? Cel mai bun lucru ar fi să pun cărțile pe masă.

Metoda mea este empiric băbească.





Alexandru Lungu

Eu nu știu nimic. Citesc. Și văd ce aflu din ceea ce citesc. După ce-am citit tot, și mi-am dat seama de schela edificiului, o iau de-a capul, nu "rând pe rând" cum se zice fără nici un sens, ci aproape "sintagmă cu sintagmă", pentru că la matale aproape fiecare sintagmă este implicit o imagine. Când spui, de pildă: "și goana cerului", e o sintagmă-imagine, pentru că suntem scoși din "cerul fix" și duși spre un cer în devenire, pentru că în realitate, ca să-l parafrazăm pe Heraclit, "nu ne scăldăm de două ori în același cer" sau "nu ne mirăm de două ori de același cer". Dar aceasta e la Heraclit "metafora" celor spuse mai departe: "noi suntem și nu suntem". Prima parte a propoziției, "metafora" a devenit un proverb uzat și ajuns până și în gura câte unui politician. Dar mai greu cu a doua parte, pe care oamenii au dat-o uitării. Împlinirea acestei propoziții, cu imaginea imediată și perspectiva cea mai amplă cu putință, este, cred, un fel de proorocire a lui Christos.

Dar mă îndepărtez de la metodă, de altfel inutil pentru că poemul este îmbibat de misterul christic și nu se diluează prin nimic. Ceea ce constat recitind, însă imagine cu imagine. Când re-citesc în acest fel un poem procedez ca la un text al meu: șterg în minte ce este inutil, sau eventual repetare etc.

Cum ziceam, citind întâia oară mi-am dat seama de punctele de sprijin și raporturile dintre ele, deci de unitate. Pe urmă, luând imagine cu imagine nu am găsit nimic inutil, nici o repetare, deci nu există momente de diluare.

Ce pot face mai mult decât să te felicit din inimă? În afară de valorile artistice găsesc în poem un fel de "la mine acasă", pe care l-am găsit la puțini poeți ai secolului, Claudel, Péguy, Rilke, Barbu, Blaga, fiecare cu "arta lui poetică", dar toți într-o anume zonă spirituală. Probabil că pur și simplu intrăm în viață cu o anumită intuiție a lumii, care mai târziu își găsește expresia, în operă, dacă facem "opere", în viață dacă nu facem decât să trăim, dintr-o aventură în alta.

Uite ce frumos spune un mare poet spaniol, considerat în Spania cel mai mare poet al lor din acest secol (1875-1939):

"Știu că nu răspund ochilor mei,
ce umblă și nu întreabă când
privesc
ochii tăi limpezi, care au în ei
fericita lumină liniștită,
incoruptibila lumină a lumii în
floare
pe care într-o zi am văzut-o
încă din brațele mamei mele"

(A. Machado, "Los grandes inventos")

LA UNII dezvăluirea acestei viziuni primare este precoce, ca la Rimbaud, la alții lentă. De aceea, de când nu mai sunt tânăr, sunt foarte rezervat față de debutanți, pentru că nu știi ce iese și chjiar dacă o pornește slab, cine știe cum o izbește peste un număr de ani, sau invers. Vrei exemple? Să dau unul. Din poeziile vechi ale matale, găsite prin reviste de pe la sfârșitul anilor '60, nu puteam deloc citi în viitor această "Cină luminată", și cine o citește nu poate bănui începuturile, bineînțeles și ele zădărnicite și întârziate de infernul în care a căzut România după război. Desigur termenul "felicitări" e stupid, așa că te rog să mă ierți.

(3 Iulie 1985)

"Te rog să mă ierți că întârziez atâta cu aceste rânduri, dar am trecut prin greutăți și n-am avut tihna sărbătoririi unui eveniment ca, în sfârșit, o carte de Alexandru Lungu. În primul rând contabilitatea: citisem "Litania literei", "Cina luminată", "Exercițiu cu lăstuni", pe care le-am primit în mașinoscris. De asemenea am avut în mașinoscris "Scrisori din nevăzut".

"Surpriza" pe care mi-ai anunțat-o nu este în grandoarea acestei poezii, pe care-o cunoșteam așa că rămâne ceva de la sine înțeles, ci în noutățile de ordin tehnic: 1) o carte, în sfârșit și 2) reproducerile din succesivele explozii picturale. Înainte de a intra în materie îmi declar ignoranța noțiunii "Pardes". Tot ce știu este că "leopardul" e în "istoria hieroglifică" a lui Cantemir. De asemenea "pardus" în latină este masculul panterei, deci "panteroi". În limba spaniolă "pardo-parda" e culoarea pământie, mai obscură decât cenușiul. În italiană "pardo" e leopard. "Pardes" ca atare nu l-am găsit nicăieri, nici la greci. În ce măsură cuprinde esența volumului acest termen nu pot să-mi dau seama.

Centrul acestei cărți, și poate al poeziei matale în genere, îl găsesc în "Cina luminată", care mie îmi apare o culme de poezie românească. Deci: "o culme de poezie", la care adaug "românească" pentru că e vorba de limbă, dar nu doar ca "sunet".

"Cina luminată" mi se pare însuși "misterul împărtășirii". Sub specia acestui titlu e tot poemul, în care eu găsesc ceva ca o quintesență lirică a Vangheliei. Sunt indiscutabile aluzii evocatoare, nu prin citări directe, dar prin inconfundabile parafraze. Cred că această "esențializare" a evenimentelor fundamentale din cosmos și istorie este însăși menirea poeziei. Când voi fi mai liniștit, am să încerc o oarecare "traducere" în proză, pentru a da de știre profanilor ce se întâmplă în lumea poeziei. Dar restul cărții, bineînțeles, nu e tăcere. "Râul de la marginea lumii" de pildă ne trezește la conștiința marginalității din simpla "devenire" istorică redusă la ea însăși, cu "răstimpuri priponite uitării din trecut". Deci rămâne exegeza *aprofundată a "Cinei luminate". Dacă te va mulțumi, nu știu, dar cel puțin iau lucrurile în serios. Cum zic, acest poem e cheia cărții. Dar te rog ajută-mă să descifrez titlul cărții: "Pardes".*

(2 Aprilie 1989)

N.R. Din rațiuni de spațiu, publicăm aici numai prima parte a scrisorilor lui Horia Stamatu comentate de poetul Alexandru Lungu. Restul materialului oferit redacției va apărea în numere viitoare.

George ARDELEANU

KETMANUL DIDACTIC

KETMANUL didactic nu este menţionat printre variantele de ketman inventariate şi analizate de Czeslaw Milosz în *Gîndirea captivă*. El există, totuşi, şi este cu atît mai interesant cu cît încorporează unele din variantele lui Milosz (ketmanul naţional, ketmanul etic, ketmanul metafizic, ketmanul estetic etc.). Este un ketman sincretic. Revelaţia lui am avut-o în special în ultimul timp, cu ocazia numeroaselor discuţii şi a scandalului provocat de manualele alternative. În cele ce urmează voi încerca să "punctez" cîteva "fapte" (din viaţă şi din literatură), în măsura în care ele mi s-au părut simptomatice pentru construirea modelului enunţat în titlul articolului.

◆ Există un film cu Stan Laurel şi Oliver Hardy (nu întîmplător amintit de Milosz) în care simpaticul Stan, ca soldat american în primul război mondial, rămîne în tranşee, la ordinul comandantului, cînd compania sa pleacă la atac. Faptele se petrec înainte de armistiţiu. După armistiţiu, ceilalţi uită de el şi-l regăsesc după douăzeci de ani. Lîngă tranşee se înalţă un munte de conserve cu care se hrănise între timp. Stan Laurel stătea în continuare lîngă mitralieră şi trăgea cînd zbura deasupra vreun avion al transporturilor aeriene. Rămăsese, cu alte cuvinte, încremenit în reflexele sale; n-avea nici o importanţă faptul că războiul se terminase de mult şi că avioanele erau cu totul şi cu totul altele.

Mi-am amintit de acest film, participînd la o conferinţă de presă organizată de Forumul Civic Naţional Român, pe data de 26 noiembrie 1999.

Subiectul respectivei conferinţe de presă l-au constituit manualele alternative de istorie şi de limba şi literatura română (a doua zi, presa scrisă avea să-l mediatizeze în diferite registre). După ce ziariştilor prezenţi li s-a explicat ce este şi ce vrea Forumul Civic, a fost prezentată o "agendă" a acestuia (printre altele, protestul Forumului faţă de semnarea tratatului cu Ucraina şi faţă de tendinţele "segregaţioniste" din învăţămînt iniţiate de UDMR). Să zicem că FCNR organiza pentru prima dată o conferinţă de presă şi că era firesc să-şi prezinte cartea de vizită. Să zicem, la fel de bine însă, că sus-numitul Forum voia să-şi construiască o "ramă" în care să includă "pericolele" care urmau să fie dezbătute. Faptele n-au o semnificaţie luate în fragmentaritatea lor, semnificaţia este o problemă de "sistem".

S-a citit apoi un comunicat în care au fost denunţate pe rînd: a) spiritul antinaţional al manualelor de istorie şi de literatură; b) faptul că noţiunea de "specific naţional" a fost fraudulos substituită cu cea de "conştiinţă identitară"; c) faptul că "ceea ce se întîmplă cu manualele de română şi de istorie nu este un accident, ci face parte dintr-o politică de gesturi oferite minorităţilor"; d) relaţia dintre numărul 265 al revistei *Dilema* în care Eminescu e "demitizat" şi manualele de literatură română, relaţie integrabilă, evident, aceleiaşi politici; e) înscrierea politicii cu pricina într-o acţiune mai adîncă a unei "Coloane a cincea" care activează pe teritoriul românesc.

Trebuie să precizez că punctele comunicatului au fost expuse printr-o alternanţă între citirea textului scris şi părăsirea acestuia în favoarea performării orale. Patetismul cetitorului se intensifica pe măsură ce acesta se lăsa prins în mecanismul rotativ al discursului.

În fine, în textul comunicatului s-a făcut un apel către profesorii de istorie şi de literatură "să aleagă cu maximum de discernămînt manualele de specialitate şi să neutralizeze efectele lor *nocive* în plan educaţional".

S-a trecut apoi la analiza manualelor alternative. Cele de istorie au fost prezentate de doamna Viorica Moisiuc. Prezentarea a fost făcută *cu cărţile pe masă*. Camerele de luat vederi şi blitzurile au panoramat infamantele obiecte. De data aceasta nu atît manualul de la Editura Sigma (deh, era supramediatizat) a fost supus tirului acuzaţiilor, cît manualul Humanitas. S-a arătat că, de altfel, toate cele cinci manuale sînt variante ale unui manual unic, caracterizat printr-o politică de discreditare a istoriei. Nu în ultimul rînd a fost pusă la zid Şcoala Analelor.

Manualele de literatură română au fost prezentate de doamna profesoară Florina Rogalski, pe care am avut vaga impresie că o cunosc de undeva. Şi acum intră în scenă secvenţa cu Stan Laurel. Tot acum e momentul să-mi dezvălui identitatea: fac parte din grupul de lucru care a realizat noile programe de limba şi literatura română şi sînt coautor la manualul de română apărut la editura Sigma. S-ar spune că am privilegiul unei perspective interioare, susceptibilă în acelaşi timp de relativism. Ei bine, din această perspectivă am luat act de consideraţiile d-nei Rogalski în diferite ipostaze, organizate cronologic, aproximativ în felul următor: 1) la masa rotundă organizată de ziarul *Adevărul* în 19 octombrie; 2) la o întîlnire a profesorilor de română din Bucureşti, organizată la Colegiul I.L. Caragiale; 3) în timpul discuţiilor purtate, mai bine de o lună de zile, între grupul de lucru şi un grup de profesori din Bucureşti; 4) la FCNR; 5) la Comisia Naţională de limba şi literatura română. Ceea ce m-a şocat a fost similaritatea acestor *consideraţii recte*, similaritatea discursurilor. Convorbirile dintre grupul de lucru şi grupul din care făcea parte d-na Rogalski (în urma cărora s-au operat unele modificări ale programei) au avut un efect realmente... *nul*. Cele cinci ipostaze au constituit tot atîtea *replay*-uri. Ele puteau crea, însă, falsa impresie a multiplicării punctelor de vedere şi chiar a *reprezentativităţii* acestora (secundate fiind şi de (re)luările de poziţie ale celorlalţi membri ai grupului domniei sale). Se spune că repetiţia este mama învăţăturii. Se poate spune la fel de bine însă că repetiţia este mama umorului involuntar (v. filmul *Munţii albaştri* al fraţilor Şenghelaia).

Aceste *consideraţii* sînt în număr de trei: 1) manualele de limba şi literatura română au caracter antinaţional; 2) manualele de limba şi literatura română propun texte imorale. (manualul Sigma: un interviu G. Liiceanu - E. Cioran în care acesta din urmă mărturiseşte, printre altele, că se îmbăta în tinereţe; manualul Humanitas: un fragment din *Romanul adolescentului miop* de M. Eliade despre corigenţa la matematică; manualul Univers: un fragment de roman de Ovidiu Verdeş în care naratorul spune că "pe atunci maică-mea era o femeie trăznet; miss April din *Playboy* era mic copil în comparaţie cu ea"); 3) manualele de limba şi literatura română ignoră autorii consacraţi, propunînd în schimb scriitori ai Generaţiei '80 care "trebuie să mai aştepte". Am analizat aceste consideraţii în suplimentul *Vineri* din 3 decembrie şi n-aş vrea să mă repet.

A, să nu uit: a mai spus d-na Rogalski că autorii canonici sînt prezenţi (dacă sînt prezenţi) cu texte nereprezentative. În luările de poziţie anterioare s-a reproşat (doar) manualului Humanitas selecţia unei postume eminesciene - *Vorbeşte încet* -, considerată "irelevantă" ori "nereprezentativă". Se ignoră elogiul pe care C. Noica îl aduce acestui sonet în *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii româneşti* ori selecţia lui în antologia realizată de Petru Creţia la editura Humanitas, în 1994. Este paradoxal acest mit Eminescu: un mit din care (încă!) postumele sînt expurgate. Ne întoarcem la 1912, cînd Ibrăileanu îi reproşa lui Maiorescu faptul că a predat Academiei manuscrisele eminesciene, în loc să le închidă cu şapte lacăte.

La FCNR s-a spus, însă, că toate manualele au selectat texte nereprezentative din Eminescu. Să vedem care sînt acestea: *Floare albastră* şi *Sărmanul Dionis* (Sigma), *Sara pe deal* (All), *Călin (file din poveste)* (Univers), *Fiind băiet, păduri cutreieram* (EDP). Constatăm astfel că opera lui Eminescu este plină de texte nereprezentative. În mod paradoxal, agenţii mitizării poetului ("paznicii templului", ca să folosesc o expresie a d-lui Gh. Grigurcu) fac primul pas spre demitizare. Sau e la mijloc o problemă flaubertiană: *Eminescu c'est moi?!*

În aceeaşi ordine de idei s-a reproşat manualelor alternative de clasa a IX-a că I.L. Caragiale nu apare cu opera sa dramatică. D-na Rogalski ştie (în urma discuţiilor cu grupul de lucru) că dramaturgia lui Caragiale se va studia în clasa a X-a; ştie, de asemenea, că într-un an nu se poate studia întreaga literatură română, dar sindromul Stan Laurel este mai puternic decît orice convingere.

Ceea ce deranjează de fapt este noutatea textelor, receptată, cel mai adesea, în mediul didactic ca act de impertinenţă*. Nu numai poeţii Generaţiei '80 bulversează comodităţile profesorale, ci şi situaţiile în care din scriitorii canonici apar *alte texte*. Acum cîţiva ani, cînd în programă a fost introdus poemul *Paradis în destrămare* al lui L. Blaga, o distinsă profesoară l-a dus la oră pe profesorul de religie ca să-l predea.

◆ În ceea ce priveşte (im)pudoarea textelor incriminate, ea trebuie pusă în corelaţie tot cu ideea de noutate. În vechile (şi încă actualele) manuale de clasa a VIII-a este selectat capitolul al IV-lea din *Amintiri din copilărie*, în care există un duet cu substraturi mai mult decît licenţioase între "berbecul lui Dumnezeu" şi "mieluşa lui Dumnezeu", fără că nimeni să se scandalizeze (şi e normal să fie aşa). În *Vineri* am oferit şi alte exemple în acest sens (*Ion, Răscoala, Moromeţii II* etc.).

Personal, eu n-am întîlnit nici un alcoolic care să-şi legitimeze beţia cu ajutorul modelelor culturale şi nici un corigent care să se justifice prin exemplul lui M. Eliade. Mă îndoiesc, de asemenea, că un tînăr căruia i se oferă pe micul ecran, la ore de vîrf, filme de o duritate inimaginabilă, va deveni pudic în mod brusc în faţa unui text din Cioran. Persistă aici însă o prejudecată: că literatura în şcoală este o evadare din realitate. Ce credibilitate mai poate oferi ea unui tînăr pus în fiecare zi să facă naveta între un paradis aseptic şi un infern autentic?!

Şi ar mai fi o explicaţie de dat aici: este ceea ce Milosz înţelege prin *ketmanul etic*: "Exigenţele impuse membrilor partidului în această privinţă sînt deosebit de aspre", arată el. "Se cere din partea lor un fel de asceză. De aceea intrarea în partid nu este mult diferită de intrarea în mănăstire, iar acest act este abordat de literatura Noii Credinţe cu o seriozitate egală aceleia cu care literatura catolică trata jurămîntul noilor călugări."

◆ Refuzul "prezentului efemer" şi al literaturii aferente în numele "valorilor eterne" este o trăsătură esenţială a ketmanului didactic. Aceasta este o realitate pe care aş putea s-o compar cu o secvenţă memorabilă din *Insuportabila uşurătate a fiinţei* de Milan Kundera. În 1968, în urma invaziei Cehoslovaciei de către trupele sovietice, Thomas şi Tereza se exilează în neutra Elveţie. Tereza doreşte să se angajeze la o revistă şi le arată celor din redacţie nişte fotografii realizate în timpul invaziei: tancuri, pumni ameninţători, morţi, imobile deteriorate, cupluri care se sărută în faţa tancurilor ruseşti. Redactorul-şef admiră în fotografiile Terezei "fantasticul simţ al trupului feminin". I se spune că sînt extraordinare fotografiile, dar şi-au pierdut actualitatea (cu toate că în Cehoslovacia nimic nu se terminase). I se oferă deocamdată şansa de a face fotografii cu trandafiri ori cu cactuşi. Dramele umane sînt efemere, cactusul e veşnic.

Discursul tranzitiv al Generaţiei '80 deranjează tocmai pentru că el oferă o imagine în oglindă a contemporaneităţii sociale şi lingvistice. I se preferă o literatură esopică (acum, cînd războiul s-a terminat) produsă de mitul "rezistenţei prin cultură", iar această preferinţă îşi arogă, în mod paradoxal, prerogativele moralităţii. În fond, programele sînt flexibile, listele de sugestii (mereu obsedantele liste) sînt deschise, etc.-ul nu este peiorativ. Manualele sînt alternative, opţiunile, ca şi umorile, sînt libere să se manifeste. Numai că, pentru cel care practică ketmanul, libertatea este o povară (mai ales libertatea Celuilalt). Problematic nu este faptul că avem umori, problematic este atunci cînd vrem ca umorile noastre să devină generice, iar ura noastră, consensuală. Şi mai problematic este atunci cînd, dorind acest lucru cu intensitate, ne imaginăm că el s-a şi realizat. Ca-n practicile Voodoo, ne iluzionăm că dorinţa poate crea obiectul. ■

P.S.:

◆ Cel care practică ketmanul didactic îl are ca precursor mai îndepărtat pe călugărul Jorge din *Numele trandafirului* de U. Eco. Ludicul sau parodicul reprezintă "slăbiciunea, putreziciunea, lipsa de gust a cărnii noastre". Se reproşează bunăoară manualului Humanitas că, la tema "Dragostea", după o poezie de Eminescu, apare parodierea temei în piesa *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale ori în *Anunţuri matrimoniale* de G. Călinescu. Se reproşează manualului All că, în loc să propună texte din cronicari, a propus un fragment parodic din *Calpuzanii* de Silviu Angelescu (*Curierul Naţional*/30-31 oct. 1999).

◆ Acest tip de practician este robul istoriei. O distinsă profesoară (pe care am avut impresia că o cunosc de undeva), comentînd rezultatele unui sondaj din care reieşea că elevii preferă operele unor M. Eliade, E. Cioran, M. Cărtărescu, W. Shakespeare sau F.M. Dostoievski, susţine că elevii nu-l pot înţelege pe Cărtărescu fără să fi parcurs poezia unui T. Arghezi sau N. Stănescu, şi nici pe Dostoievski fără să fi citit *Cel mai iubit dintre pămînteni* de M. Preda. De bună seamă, ruşii habar n-au de Dostoievski, întrucît nu l-au citit pe M. Preda, de bună seamă, studiile unor N. Berdiaev ori Lev Şestov sînt nişte inepţii, de vreme ce au apărut cu mult înainte de *Cel mai iubit dintre pămînteni*.

Ne place ori nu, tînărul actual va citi *Don Quijote* de Cervantes după ce, în copilărie, va fi văzut desenele animate cu pricina; ne place ori nu, tînărul actual va citi *Moromeţii* după ce va fi ascultat Morometzii, celebra formaţie hip-hop. Receptarea lui va fi mediată, ne place ori nu, de asemenea texte.

◆ Se ignoră, în ultimă instanţă, prăpastia imensă dintre proiectul uman al profesorilor şi proiectul uman al tinerei generaţii. Se ignoră diferenţele dintre generaţia elevilor actuali şi chiar a celor care au terminat liceul acum 4-5 ani. De pildă, modul lor de a se raporta la istoria de dinainte de '89. Dacă elevii din anii '90-'95 reacţionau afectiv auzind de fenomenul Piteşti din anii '50 ori de proletcultism (singura problemă fiind una de identificare a codului: grav/ironic), pentru elevii actuali aceste tragedii ţin de o istorie îndepărtată şi impersonală, faţă de care se detaşează cu aceeaşi seninătate cu care noi ne detaşăm de evenimentul cumplit al ciumei din 1346-1353, care a decimat o treime din populaţia Europei.

◆ S-ar părea că această percepţie este o constantă în mediul cu pricina. Într-un recent interviu (publicat de *Universul şcolii*, nr. 2/nov. 1999) M.H. Simionescu îşi aminteşte de bunica sa, institutoare, care îi spunea: "Arghezie? Să nu te mai prind cu aşa ceva!"

Gustáv MOLNÁR

CREDO TRANSILVAN

ACEST moment de dezamăgire generală în care trăim nu este tocmai prielnic pentru a lansa o carte, o idee, ceva.

Eu, de exemplu, sînt dezamăgit pentru că ceea ce era doar o presimţire vagă, cînd am scris *Problema transilvană,* în '97, astăzi a devenit pentru mine o certitudine: faptul că în '88 am plecat în Ungaria a fost o opţiune greşită. (Mi s-au luat toate manuscrisele, sute de cărţi cu ocazia percheziţiei efectuate la locuinţa mea din Bucureşti, din februarie '87, am fost dat afară de la Editura Kriterion, dar nu am fost somat în mod formal să părăsesc ţara. Deci faptul că am plecat în Ungaria a fost o *opţiune*).

Desigur, sînt suficient de precaut să-mi dau seama că o eventuală reîntoarcere a mea ar fi de asemenea o greşeală, pentru că toată lumea m-ar considera un intrus.

Aşa că nu-mi rămîne decît să-mi asum condiţia celui care este mereu pe drumuri, străin şi aici, şi dincolo, şi, într-un anume sens, acasă la el şi aici şi dincolo.

Prietenii mei din Bucureşti sînt dezamăgiţi pentru că sînt nişte semne destul de concludente care arată că opţiunea occidentalizării radicale s-ar putea să eşueze atît la nivelul clasei politice româneşti, cît şi la nivelul societăţii înseşi. Ceea ce înseamnă - şi acesta este aspectul mai grav al problemei - că ceva nu-i în regulă cu întregul proces de modernizare a României, început acum două sute de ani, care totuşi era o încercare formidabilă de a schimba destinul istoric al unei naţiuni capabile de un efort deosebit.

Prietenii mei din Transilvania - şi aş putea să mai continui, dar mă opresc - sînt dezamăgiţi pentru că ardelenii se pare că au eşuat, fără să fi încercat, măcar, să schimbe cu adevărat condiţia lor de *obiect* al planurilor, mai mult sau mai puţin măreţe, ale altora.

Există oare o sărbătoare a prăbuşirii? Mai are rost să întreprindem un proiect raţional şi să-l ducem la îndeplinire în condiţiile acestei dezamăgiri generale?

Benedict Anderson, autorul *Comunităţii imaginate,* spunea următoarele într-o conferinţă ţinută la Jacarta, la 4 martie 1999, după o absenţă silită de 26 de ani: "Dacă naţionalismul este un proiect pentru prezent şi pentru viitor, împlinirea lui nu poate fi niciodată pentru totdeauna completă. El trebuie creat de fiecare generaţie nouă. [...] Continuitatea unei naţiuni este, în acest sens, în mod fundamental o chestiune deschisă şi un fel de pariu." (*Indonesian Nationalism Today and in the Future,* "New Left Review", nr. 235, mai-iunie 1999, p.7).

Germanii au plecat din Transilvania. Maghiarii se apropie de acea limită critică ce separă o comunitate viabilă de una patologică, preocupată exclusiv de fenomenologia unei boli incurabile. Iar românii ardeleni sînt intoxicaţi cu bună ştiinţă cu un regionalism otrăvit, adică antimaghiar.

Trebuie să ridicăm mănuşa. Este momentul să ne apucăm de construirea unui spaţiu public comun româno-maghiar în Transilvania. Nu mă gîndesc la simpla transmitere a unor valori culturale create într-o anumită limbă în mediul cultural paralel, conceput şi perceput ca "altul". Şi nici la o ipotetică şi himerică "moştenire transilvană". Noi nu avem o moştenire comună transilvană, în sensul în care concep eu acest lucru. Dar această moştenire poate fi creată, pentru că există toate elementele necesare pentru aceasta.

Acest lucru dacă vom reuşi, va constitui, desigur, o sfidare atît pentru Bucureşti, cît şi pentru Budapesta.

Eu observ o surprinzătoare similaritate în atitudinile celor două capitale. Nu vorbesc acum de cei care-i consideră pe unguri şi, respectiv, pe români ca pe nişte corpuri străine în alcătuirea unei Transilvanii "româneşti" şi "maghiare", ci de cei care înţeleg foarte bine ce înseamnă un regionalism instituţional, sau ceea ce constituie corespondentul acestuia la nivel ideologic: un spaţiu public *inter-* şi *transetnic* comun.

Înţeleg temerile legitime ale Bucureştiului. Dacă în Transilvania demarează un proces de *take-off* instituţional, s-ar putea ca forţele politice avînd o poziţie hegemonică în vechiul regat să reacţioneze brutal, ceea ce ar însemna autoexcluderea ţării din spaţiul occidental. Dar chiar şi dacă lucrurile s-ar desfăşura fără convulsiuni majore, occidentalizarea mai pronunţată a Transilvaniei ar putea duce la o evidenţiere mai pregnantă a caracteristicilor est-europene, neoccidentale ale vechiului regat.

Pentru temerile Budapestei am mult mai puţină înţelegere, pe de o parte, pentru că le consider nefondate, iar pe de altă parte pentru că în măsura în care sînt fondate, le consider nelegitime.

De ce se tem unele cercuri politice şi intelectuale din Budapesta de regionalizare? Pentru că aceasta ar putea marginaliza revendicările legate de autonomia etnică şi desigur, pentru că, prin asumarea de către maghiarii din Transilvania a unui spaţiu public comun ardelean, ar creşte în mod semnificativ marja lor de manevră, deci implicit şi autonomia lor faţă de Budapesta.

Dar problema adevărată cu aceste reţineri, temeri, cu aceste tendinţe încăpăţînate de a pune mereu bete-n roate, nu este aceea că ele sînt fondate sau nefondate, sau că sînt legitime sau ilegitime.

Problema este că sînt superflue. Nu au cum să împiedice desfăşurarea evenimentelor. Nu degeaba spune profesorul Lucian Boia în noua sa carte că acelaşi Occident, care, în urmă cu 200 de ani, s-a apucat să construiască naţiunile politice moderne, acum "încearcă soluţia postnaţională".

Avem de a face aici cu o dihotomie continentală. În timp ce civilizaţia occidentală a intrat în faza deconstruirii naţiunilor, "Răsăritul îşi propune să dovedească vitalitatea unui concept considerat epuizat în partea cealaltă a continentului".(*Două secole de mitologie naţională,* 1999, p. 110).

Dacă aşa stau lucrurile la nivelul continentului, România este ţara unde această dihotomie se manifestă în interiorul unei singure naţiuni. Explicaţia nu trebuie căutată în diferite scenarii imaginare, inventate, după unii, la Budapesta sau mai la vest, ci în faptul istoric că naţiunea română modernă se compune dintr-o parte occidentală şi una răsăriteană. Această dualitate se manifestă atît în sens geografic, ca o dualitate Transilvania - Vechiul Regat, cît şi într-un sens mai general, dintre occidentalişti şi autohtonişti la nivelul întregii elite intelectuale şi politice româneşti. Este vorba de un dat structural ce poate fi analizat cu metodele specifice ale sociologiei şi geopoliticii istorice.

Transilvania a jucat un rol central - ca obiect privilegiat - în perioada construcţiei naţiunilor politice moderne, ungară şi română. Mîine îşi va asuma - poate - un rol periferic faţă de ambele centre naţionale, dar de data aceasta ca subiect al unei noi opere de construcţie identitară.

Edgar Morin îşi încheia un articol scris în 1978 despre aniversarea a 10 ani de la revoluţia din '68, cu următoarele cuvinte: *"L'inattendu nous attend."*

Istoria ne oferă mereu surprize.

Bucureşti, 6 dec. 1999

■

Scris în unul dintre ultimele trenuri care mai veneau din Transilvania în Bucureşti.

Cine a trăit bine în socialism?

MARE şmecherie au inventat "clasicii" marxism-leninismului (evident, Marx şi Lenin), cînd au spus că după o revoluţie proletară ("cea mai radicală din istoria omenirii") nu urmează (cum era firesc) comunismul, ci o etapă intermediară, numită (de ce?) socialism.

Boală lungă, moarte curată, cum s-a adeverit. Aici a intrat în funcţiune spiritul realist al "clasicilor", ei despărţindu-se astfel de utopişti. A instaura peste noapte comunismul, care ar fi trebuit să fie un fel de "Reich de o mie de ani" (visul simetric al paranoicului Hitler) era imposibil. Cine să poată menţine un egalitarism riguros, în care toţi să muncească după capacităţi? (Psihiatrii spun că şi lenea, abulia sunt boli, deci problema se complică). Numai o dictatură personală, cum cred unii? Unde sunt oamenii aceia dăruiţi cu har, să muncească fără preget, pentru folosul tuturor? Poţi face din excepţii o regulă? O dublă confuzie domină teoria marxist-leninistă - proletariatul devine dictator şi aplică dictatura asupra sa (căci clasele "opuse" dispar în mod simplu, prin exterminare) şi tot proletariatul, cel lipsit de mijloace materiale şi de instrucţie elementară, devine creator de valori perene într-o perioadă istorică fără margini, deoarece după comunism nu mai urmează nimic, el este nemuritor ca viaţa în Câmpiile Elizee. Lenin a dat o soluţie - noua politică economică, un fel de capitalism controlat de stat, iar, dacă moartea nu-l răpea în 1924, ar fi fost răsturnat de la putere şi, probabil, împuşcat pentru "trădarea intereselor clasei muncitoare" (de aceea persistă şi suspiciuni în privinţa atentatelor şi a morţii sale), ori ar fi ajuns el însuşi un Gorbaciov (care a şi fost "detronat" în 1991). Prin concepţia sa riguros stalinistă, socialismul aplicat în URSS şi în toate ţările socialiste legitimează o inegalitate strigătoare la cer - se crează o dictatură de tip satrapic-faraonic (or fi studiat bolşevicii istoria Persiei şi Egiptului antic?) a activiştilor înarmaţi până în dinţi cu statute, norme, aparat represiv peste o masă de oameni care devin cu timpul adevăraţii proletari, văzuţi de Marx în intreprinderile din Anglia, pe la mijlocul secolului al XIX-lea.

Cine a trăit bine în socialism? Cei ce s-au descurcat - ori au promovat în nomenclatură pe orice cale (demagogie, delaţiune), ori au furat încet şi sigur, rar pedepsiţi de lege, căci pedeapsa pentru un ştiulete furat din câmp era mai rapid aplicată, decât pentru ciubucul ori delapidarea practicate de micii şi marii satrapi ori de slugile lor. Este semnificativ faptul că idealiştii întru comunism au suferit la fel ca şi "reprezentanţii burghezo-moşierimii". Ţăranii, muncitorii, intelectualii o duceau rău permanent, dar îşi dădeau seama de acest rău mai mult în perioadele de criză: 1945-1950 şi 1975-1989 (după 1989 este vorba despre altă criză, urmare a bolii anterioare). Acum sunt destui care spun că o duceau mai bine înainte (când înainte?). Puteau cumpăra o casă ori o primeau de la stat, găseau parizer în magazin, puteau citi ce doreau (oare?), puteau merge la teatru. Ce uşor ne obişnuim cu puţin. Ce uşor uităm fabula lui La Fontaine cu câinele al cărui grumaz era ros de lanţ, câine care cel puţin mânca pe săturate.

Despărţirea de socialism (de comunism nu ne putem despărţi, căci el nu a existat decât în visele unora), înseamnă despărţirea de un "ideal comun" pentru toţi supuşii dictaturii şi revenirea la idealul individului născut liber, ideal condiţionat de propria structură şi de propria pregătire. Nimic nu a fost mai "reacţionar", decât ideea de comunism veşnic, "încremenit în proiect". Iar surogatul acestui comunism, socialismul s-a prăbuşit din cauza propriei sale "insuficienţe respiratorii". Nici o conjuraţie mondială, imperialistă, "iudeo-masonică" şi alte bazaconii nu au distrus socialsimul. Să nu confundăm reala luptă pentru pieţe de desfacere, care nu cunoaşte ideologii, cu antiistorismul dictaturii proletariatului. Spartacus a fost un erou al antichităţii, dar ce putea el să propună? Poate un nou imperiu. Ce pot propune noii Spartacuşi?

Boris Marian

Dieter SCHLESAK

MEDIA –

Să umblu cu intrigi împotriva integrării României în UE şi în NATO?

3 noiembrie 1999. Da, aşa mă şi simt eu, german de-al treilea soi, mereu "între" (Noica), ce privilegiu, pe deasupra acest cal troian al dublei culpabilităţi, nemţeşti şi româneşti, care nu-mi dă pace şi mă sileşte să scriu! Exilul ţinea şi ţine de asta.

Azi a sosit de la Zürich scrisoarea lui Andreas Breitenstein de la NZZ; articolul meu despre Norman Manea şi refulatul "holocaust românesc" va apărea sâmbătă, în 6. Va apărea în NZZ, împreună cu articolul unui istoric român (Ionescu) despre "Transnistria, zonă a morţii", articol care descrie ultimele aspecte ale cercetării asupra holocaustului românesc, care m-a învăţat ce-i groaza, o uriaşă temă nerecuperată pentru istoriografia românească!! Doar acum arhivele sînt accesibile! După holocaustul german, cel românesc are al doilea falnic loc! Ca şi cum mie, ca german din România, unul, cel german, nu mi-ar fi de-ajuns!

O rudă apropiată a fost în 1941 ca locotenent la Odessa. O altă rudă ca medic SS. Şi ambii au spus: "Vai, pierdem războiul, ce s-a petrecut acolo... Dumnezeu să ne aibă în pază!"

6 noiembrie. Articolul din NZZ a apărut. (http://archiv.nzz.ch/books/nzzmonat/0/13645567T.html) Tensiune, aproape spaimă faţă de reacţiile tăioase de la Bucureşti; voi face oare acum din vechea mea poveste de dragoste cu România, ţara în care m-am născut, o iubire absolut nefericită şi lipsită de speranţă? În epoca Ceauşescu n-avea importanţă pentru mine să fiu atacat "acasă", era aproape un titlu de onoare. Marea masă şi intelectualii erau oricum de partea mea, chiar şi aceia care mă atacau!

10 noiembrie. Poate ar trebui evitate mediile, ziarele, şi mă gîndesc la imensa spaimă de manipulare a lui Paul Celan, dar şi la Emil Cioran, care le cunoştea prea bine demonia, şi chiar îmi scrisese odată că şi făcătorii de zvonuri pot interveni "pozitiv" pentru noi şi pentru prieteni. Un instrument al puterii? Prea bine! Am căutat articolul meu în reţea, l-am găsit, l-am adus "virtual" pe ecran şi - am fost îngrozit. I-am scris imediat prin mail lui Andreas Breitenstein, redactorul de la NZZ, o scrisoare de protest:

"Stimate domnule Breitenstein,

Din păcate, în articolul meu pe această temă atît de explozivă şi importantă s-au strecurat unele greşeli. Două formulări extrem de sensibile au fost modificate în textul meu:

1. Expresia generală şi "abstractă" "statutul martirilor şi victimelor în est" (nu numai în România) este "invocată colectiv", pentru a nu ţine seama de ororile din perioada războiului, a fost modificată în: "Astăzi unii susţin că au fost victime, chiar martiri ai comunismului, pentru..." E o palmă pe obrazul acelora care au fost într-adevăr victime şi martiri! Căci este cu totul altceva cînd este invocat în mod colectiv (poate şi din punct de vedere tactic) statutul de victimă, sau este pus sub semnul întrebării, într-un mod inadmisibil, însuşi faptul de a fi fost victimă! "A pretinde că eşti victimă"! De ce s-a procedat astfel şi formularea exactă, într-adevăr, potrivită, a fost modificată în textul meu!! Nu înţeleg!

2. Prin omiterea finalului, s-a creat impresia că în România nu există nici un fel de tendinţe şi tradiţii democratice şi europene, iar asta-i şi mai delicat!! Asta-i o lovitură! Mai cu seamă pentru că Nicolae Manolescu şi Dorin Tudoran aparţin celor mai însemnaţi reprezentanţi ai tendinţei democratice şi europene. Am prezentat intenţionat cele două tendinţe contrare, cea autohtonă, reacţionară, şi cea avangardistă şi democratică, ca pe o ruptură în sînul naţiunii, dintre care predomină cea de-a doua!

Cum se poate îndrepta acest lucru? Ar fi frumos dacă mi-aţi face dumneavoastră o propunere!

P.S. Ar trebui poate să scriu din nou ceva echitabil şi pozitiv despre tragediile acestui popor încercat - mulţi cred că există "antiromânism". De pildă, aş scrie ceva despre cei 10 ani trecuţi de la Revoluţia din decembrie şi urmările ei. Doar am publicat trei cărţi pe acest subiect, una la Rowohlt (*Wenn die Dinge aus Namen fallen,* 1991, în româneşte "*Revolta morţilor*", All, 1998), una la Reclam *Stehendes Ich in laufender Zeit,* 1994 (*Eul imuabil în curgerea vremii*) şi, în 1995, *So fern' so nah ("Atît de departe, atît de aproape")* la AGK.

Drept răspuns, a sosit o propunere loială:

"Stimate domnule Schlesak, regret intervenţia echivocă, în fapt, formularea acţionează individualizator, (mă deranjase probabil construcţia urîtă «a invoca un statut»). A doua parte am scurtat-o, pentru că n-o percepusem ca o contrapondere, ci ca pe o anexă. Vă propun să alcătuiţi un al doilea articol, "pozitiv", asupra evoluţiilor româneşti de după 1989. Vă rog, însă, nu prea politic."

15/17 noiembrie. I-am comunicat la Chişinău lui Dorin Tudoran, căruia îi datoram o scrisoare, că articolul meu a apărut în NZZ. Răspunsul a venit, ca întotdeauna, prompt - Tudoran scrie că un ziarist l-a întrebat la Sinaia, în timpul unei conferinţe, dacă nu vrea să ia poziţie la un *articol din NZZ al lui Dieter Schlesak, care a scris că el, Dorin Tudoran, şi Nicolae Manolescu au periclitat prin gîndirea lor "antisemită" integrarea României în structurile atlantice.* El a răspuns (aproape clarvăzător, zic eu!) că n-ar putea lua nici o poziţie, pentru că nu crede că Schlesak e capabil de o asemenea enormitate! - Dumnezeule, să fi învinovăţit eu tocmai capetele cele mai luminate şi mai "europene"!!

Într-o altă scrisoare, Tudoran îmi comunică, împingîndu-mă aproape la disperare: articolul meu ar fi fost violent atacat de *Adevărul* (la 11 noiembrie), categorisit drept "calomnios", "duşmănos" şi îndreptat împotriva ţării! "Este aiuritor ce se întîmplă! Cele două pagini din NZZ sînt văzute la Bucureşti - chiar de oameni echilibraţi - drept un atac împotriva României chiar acum în ajunul summit-ului de la Helsinki..."

Speriat, parcurg încă o dată articolul meu din NZZ, căci nu-mi amintesc deloc o asemenea frază, chiar deloc. Citesc şi versiunea lungă, care a apărut în "Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik" 2/98, (http://www.geocities.com/Area51/Shadowlands/7860/indexl.html), tot nimic. Dumnezeule, ce fel de maniere levantine mai sînt şi astea, se fabrică pur şi simplu un citat, o fantomă, ca apoi să se polemizeze vehement împotrivă?! Luptă cu umbre, cultură de umbre... îţi face rău. Sînt terminat în România, nu-mi mai pot face niciodată apariţia acolo, am devenit eu însumi o fantomă, aşa am fost întotdeauna... Imaginea mea e distrusă, toate cărţile mele traduse în româneşte vor fi scuipate!

Păi, da, aşa-i balcanismul, nu se trăia odinioară şi acum într-o urzeală de fantezii fabricate şi himere, de zvonuri şi halucinaţii colective, care erau date şi văzute drept realităţi? Şi unde DISCREDITAREA şi balele de venin şi "urăşte-ţi aproapele ca pe tine însuţi" sînt pîinea zilnică a unei opinii publice otrăvite?! Nu numai Lucian Boia, ci şi "Scrisoarea neagră" a lui Norman Manea le-a descris magistral! Oho, amice, nu sînt toate acestea, doar ceva mai inventive şi mai pline de fantezie, ceea ce caracterizează şi "sisteme" italiene, germane, americane, nu este realitatea socială pretutindeni o "halucinaţie colectivă"? Spaimele mele sînt de altfel confirmate şi am rîs cînd mi-am amintit spontan de Thomas Mann, care vorbise despre minciuni, prejudecăţi ori vise care fac ele singure istoria, am rîs şi mai mult cînd mi-am amintit de Lenin din timpul studiilor mele de la Bucureşti: "Ideile devin o forţă cînd cuprind masele." O, ce adevăr, halal adevăr!! Nostim, cum mă năpădesc amintirile româneşti totdeauna în momente emoţionale! Dar şi pe Lucian Boia, cu ale sale "Explorations into the Imaginary", cu demontarea legendelor istorice româneşti şi ale altora, care sînt complice ale actualei stări schizofrenice a ţării, l-am luat de îndată în mînă. Aurora Fabritius de la Fundaţia Culturală Română tocmai mi-l trimisese, ca şi *Dilema* nr. 351, cu discuţia despre "Mathesis universalis".

18 noiembrie. Trebuia să-mi recunosc caraghioasa prejudecată, cînd a sosit azi de la Chişinău scrisoarea prin mail a lui Dorin Tudoran, în care mă înştiinţează că a găsit, după o zi întreagă de căutări, făptaşul adevărat care fabricase citatul despre Manolescu şi Tudoran, un redactor al emisiunii în limba română de la DW: "Dragă domnule Schlesak, După o zi întreagă de cercetări, am descurcat misterul citatului care nu se află nici în textul dvs., nici în textul d-lui Mircea Ionescu (http://archiv.nzz.ch/books/nzzmonat/0/13645567T.html "Transnistrien, das Reich des Todes. Neuere Forschungen zum Holocaust in Rumänien"). Citatul a fost inclus FRAUDULOS într-o ştire la... Deutsche Welle (!?!) de către, scuzaţi-mă, un evreu - dl Petre Iancu. Ştirea de la DW a fost preluată de o sumedenie de agenţii de presă şi aşa a ajuns în ziarele româneşti." Şi Tudoran mi-a dat şi sugestia că NZZ, dar şi Norman, ar trebui să facă ceva."(...) "Deşi am trecut prin multe, de mult nu m-a mai încercat un asemenea dezgust..."

AŞADAR, nici *Adevărul,* nici urzeala balcanică nu produseseră o asemenea minciună creatoare, literatură trăită, înşelătorie trăită, nu, nu, era mai rău: halucinaţiile manipulate erau mai rele, veneau din Germania, de la Köln, puse în legătură cu "nóaptea de cristal" nazistă de la 9 noiembrie. Iar răufăcătorul se numeşte Petre Iancu. Mă gîndeam chiar că DW va face numaidecît o rectificare, iar Iancu trebuia concediat. L-am sunat pe Emil Hurezeanu, directorul emisiunii în limba română! E clar, ştia de ce-l sun. Totuşi nici el nu-mi putea explica această infamie jurnalistică, cum de a produs acest nefericit de Iancu o asemenea nebunie periculoasă, că eu aş fi scris în NZZ că Manolescu şi Tudoran periclitau, prin "antisemitismul" lor, integrarea europeană a României! Ei, da, a "sintetizat" în mod "semifraudulos" articolul meu! spune Hurezeanu. Dar nu e deloc aşa, am spus eu, nu reiese nici din spiritul articolului meu, nici din vreo tendinţă în această direcţie! În primul rînd, Iancu a dat perfida lui "născocire" drept tonul MEU original şi drept CITAT!! Da, da, aşa merge. Da, da, se potriveşte totul. Ei, ce să mai spună bietul director! Acum urma să plătească el toate oalele sparte! La 21 şi 22 noiembrie s-a transmis prin eter, în emisiunea "De vorbă cu cititorii", o scrisoare a lui Dorin Tudoran şi un comentariu (o scuză publică) din partea lui. (Hurezeanu) Vă rog, trimiteţi-mi textul prin fax. Şi mi l-a trimis.

Apoi i-am scris lui Norman Manea la New York, sugerînd că şi el era dator să limpezească problema, să mă ajute, să ia atitudine chiar şi în mod obiectiv, în cadrele mai ample ale conflictului, să întreprindă ceva împotriva lui Iancu, care era tot de origine evreiască! "Ah, Doamne, mai e şi asta!" Aşa a oftat Norman. Iar eu: să se ia poziţie, să se selecteze riguros, să se diferenţieze, altminteri iar se amestecă totul într-un ghemotoc de nedescurcat est-vest Köln-Bucureşti-New York-Toscana, antievreiesc, antiromânesc, antinemţesc; ce mai "urzeală"! El a replicat că ar fi dăunător pentru mine, pentru întreaga chestiune, dacă s-ar implica el, un "ciumat". Ar putea să-l sune pe Hurezeanu, să-i ceară o reparaţie pentru mine! "În tot cazul, chestiunea trebuie privită ironic şi distanţat", mă sfătui el, şi am convenit împreună că *Adevărul*

UN COŞMAR

şi DW trebuiau să-şi retragă calomnia, s-o dreagă.

După telefon, am trimis mai întîi o scrisoare la NZZ:

"Stimate domnule Breitenstein, s-a întîmplat ceva de necrezut - azi-noapte am aflat de la Dorin Tudoran că Deutsche Welle (emisiunea în limba română, redactor Petre Iancu) a "inventat" un citat din articolul meu din NZZ despre Manea, care nici nu există în NZZ, şi a fost dat drept text NZZ şi răspîndit de DW. "Ştirea" a fost preluată de agenţii şi a provocat în România iritare şi mînie *(nu numai printre intelectuali),* în centru aflîndu-se NZZ şi autorul Schlesak. Ştiu pînă acum numai despre ziare româneşti care au comentat ştirea şi au reacţionat agresiv. În tot cazul, cred, ar trebui să se întreprindă ceva, chiar şi prestigiul NZZ ca ziar obiectiv şi serios este în joc, cînd asemenea ştiri şi citate banditeşti sînt răspîndite în numele său. Citatul (acest stil îngrozitor birocratic-insensibil, pe care-l traduc, pe cît se poate, din româneşte) sună cam aşa: "Tratarea amnezică a acestei părţi a trecutului totalitar al României chiar de către intelectuali de rang, precum Dorin Tudoran şi Nicolae Manolescu, pune în discuţie credibilitatea democraţiei româneşti, autenticitatea şi soliditatea ei şi reprezintă o piedică importantă în calea integrării României în structurile europene şi atlantice." Ăsta să fie stilul NZZ şi chiar al meu propriu, acest amalgam înfiorător de clişee agresive! Tocmai acum, înainte de Helsinki şi Istanbul, un ziar atît de important, citit şi creditat pretutindeni în lume, să răspîndească astfel de lucruri!"

"Dragă domnule Schlesak,

N-am idee ce-i de făcut. Întrucît cineva s-a pretat să citeze fals din NZZ, cu greu am putea fi tocmai noi cei potriviţi ca să dăm o dezminţire. Dacă fierul se încinge de tot, l-aş putea consulta pe corespondentul nostru politic, care se află însă la Budapesta.

Aţi putea eventual publica articolul dvs. integral în România, dacă scandalul este atît de mare."

M-am alarmat şi cînd unul dintre colegii mei din Berlin, pe care l-am rugat să-mi dea un sfat şi căruia i-am trimis prin mail scrisoarea de la NZZ, a reacţionat cu ochelari de cal, ca şi Iancu, adică el îmi atribuia exact acea "tendinţă" pe care o introdusese falsificatorul drept "rezumat" al articolului meu. Textul colegului: "NU CRED CĂ E ÎN JOC PRESTIGIUL NZZ. DACĂ CITATUL ESTE EXACT, ATUNCI A FOST REZUMATĂ IDEEA PRINCIPALĂ A TEXTULUI."

Măcar asta n-o spusese redactorul de la NZZ.

SCUZA lui Hurezeanu şi scrisoarea lui Dorin Tudoran şi o scrisoare a mea proprie le-am trimis la conducerea *Adevărului,* pretinzînd o rectificare:

"Stimaţi domni, stimată doamnă,

Aţi publicat pe ziua de 11 noiembrie a.c. în ziarul dvs. un comentariu intitulat "Un articol mistificator al cotidianului elveţian *Neue Zürcher Zeitung*, în care - ca autor al articolului "Der verdrängte rumänische Holocaust" - am fost atacat vehement şi chiar lezat în interesele mele profesionale şi de prestigiu, pe care mi le-am cîştigat în România în ultimii zece ani, dar şi înainte, cu propagarea culturii româneşti în Germania, cît şi cu cărţile şi articolele mele apărute în presa literară românească. (Ultima mea operă este o mare antologie de poezie românească - 450 de pagini, 112 poeţi, apărută la Berlin în 1998).

Comentariul din *Adevărul* se bazează pe o emisiune a postului de radio Deutsche Welle şi nicidecum pe articolul scris de mine; în mod neprofesional, m-aţi atacat în necunoştinţă de cauză, luptînd cu nişte stafii!

Vă anexez aici o scrisoare a d-lui Dorin Tudoran, cît şi răspunsul domnului Emil Hurezeanu, directorul emisiunii în limba română/ Deutsche Welle, care vă informează mai exact despre cele petrecute cu citatul fictiv, comentat de ziarul *Adevărul* în necunoştinţă de cauză şi preluat ca citat de Rador. Scuza d-lui Emil Hurezeanu se va difuza mîine 21 nov., ora 17,30 şi luni, ora 11,00 (CTE).

Cer cu tot respectul cuvenit o rectificare a erorii în ziarul dvs. că şi cititorii, cît şi opinia publică au fost induse în eroare de comentariul apărut pe 11 noiembrie a.c. la Bucureşti!

Cu stimă!"

La *20 şi 22/noiembrie/* a apărut într-adevăr un articol de Cristian T. Popescu în *Adevărul,* o rectificare. Totuşi, o a doua scrisoare adresată de mine lui Popescu, cu rugămintea de a o reproduce drept scrisoare din partea cititorilor, a rămas, ce-i drept, ca şi prima, fără răspuns; măcar o mică rămăşiţă a mentalităţii balcanice, mi-am spus.

Altfel, totul a fost "fair" şi prompt, cum n-ar fi fost posibil la nici unul din mediile vest-europene; nu numai Dorin Tudoran, ci şi Nicolae Manolescu a reacţionat cu mare onestitate intelectuală, chiar colegialitate, altfel decît mă aşteptasem la început (şi prin afacerea Manea!). Totul e fals, mi-am spus, rămîi deschis şi obiectiv amice, aşa îţi păstrezi cel mai bine vechea ta iubire!

Nicolae Manolescu a relatat în strălucitul său editorial din *România literară* ("Cum am periclitat aderarea României la structurile europene" - http://www.romlit.ro) cu mare exactitate şi subtilitate stilistică, cu renumita lui ironie, această incredibilă poveste nebunească de "otrăvire publică" şi a comentat-o cu fin umor. - Desigur, dacă enormitatea lui Iancu se datora incapacităţii personale şi lucrului de mîntuială sub presiunea şi în agitaţia jurnalismului cotidian (cum consideră Hurezeanu) sau dacă fusese o manipulare plănuită conştient, montată cu dezgustătoare inteligenţă, a opiniei publice împotriva României şi a intelectualilor săi, în care eu, pentru a-i ţine spatele, acum şi ca poet german, alături de DW

Tablou din Templul Muzelor, 1655, *Roata lui Ixion*

şi NZZ, urma să fiu băgat în această mocirlă (cum crede Manolescu), nu poate nimeni decide, şi nici Iancu, evident, nu se va pronunţa; probabil nici nu e conştient de ce a provocat. De aceea, aş fi pentru sancţionarea şi mustrarea lui, nu însă pentru concediere! În tot cazul, nu cred că "înţelepţii Sionului" sau alte forţe obscure, care ar vrea răul României, se ascund în spatele său, nu ştiu cît de lat, rînjind şi rîzînd sarcastic! O asemenea idee plină de prejudecăţi e nocivă! Nu cred nicidecum că există în lume vreo conjuraţie împotriva României ori chiar un "antiromânism" organizat! Aceştia sînt monştrii care, în tragedia României, apar tocmai în capetele traumatizate ale celor vizaţi. Cred însă că există o gîndire cu prejudecăţi faţă de România, ca faţă de aproape orice altă naţiune, chiar şi faţă de cea germană! Şi, de asemenea, că există şi ură veche. Dar cu adevărat rele sînt acele fantome fabricate acasă şi acel "urăşte-ţi aproapele ca pe tine însuţi". Dar sînt cu totul de părerea vechiului meu coleg de studii, Sorin Alexandrescu (*Vineri,* 25/99), că românii ar trebui să fie mai degrabă mîndri de "victoriile neaşteptate" şi de realizările lor de după '89, că ei şi Europa ar trebui să nu vadă doar tragediile şi "înfrîngerile firesti", care le-au fost hărăzite de structurile trecutului şi de schizofrenia celor două culturi ca povară şi zid antieuropean, pe care izbutesc să-l străpungă permanent (!!!), că ar trebui să vadă şi transformările pozitive ale ţării în ultimii zece ani!! Cu neîncrederea în ei înşişi şi în realizările şi succesele lor românii sînt cei mai eficienţi agenţi ai antiromânismului! Această fatală trăsătură de caracter a complacerii în eşec şi scepticismul aproape metafizic al poporului său le-a discutat magistral în opera sa Emil Cioran, netranspunîndu-le şi în viaţa lui, şi a obţinut un succes universal!

De altminteri, m-a iritat, în comentariile la această incredibilă poveste publicistică de groază, că articolul lui Mircea Ionescu, cu fapte dure din zona morţii din Transnistria, n-a fost nicăieri nici măcar menţionat, cu atît mai puţin comentat, nu s-a gîndit nimeni la sutele de mii de victime, iar la datoria de a prelucra acest subiect istoric chiar deloc!

Şi dacă reflectez acum, la sfîrşit, asupra falsului lui Iancu, nu mă pot gîndi la nici o conjuraţie conştientă, la nici o legătură cu oameni obscuri din umbră, cel mult la un mecanism inconştient datorat cine ştie căror emoţii, poate chiar traumatizante, şi la rămăşiţele unor amintiri resentimentare în privinţa Transnistriei, existente în străfundurile [literal: în pivniţa] lui Petre Iancu, monştrii care ar putea explica maieutica citatului fals drept patologică sau drept lapsus freudian!

(Jurnal din noiembrie)

■

Cazul Aurel Martin

PE UN FOND de înfruntări interne, *Luceafărului* îi va fi dat să îndure încă o lovitură: arestarea lui Aurel Martin de către organele de Securitate într-o noapte de decembrie a anului 1958. Nu mă aflam în redacţie în acele zile, ci în comuna Conţeşti (Zimnicea), unde fusesem trimis de organizaţia de partid a Uniunii Scriitorilor laolaltă cu alţi scriitori, să mă ocup timp de o lună de zile de culturalizarea viitorilor colectivişti. Revenind la Bucureşti în ajunul anului nou 1959, am găsit o redacţie cu oameni tulburaţi, chinuiţi de întrebarea: "De ce a fost arestat Aurel Martin?" Întrebare cu atât mai chinuitoare, cu cât cel arestat era un om de o cinste exemplară în tot ceea ce întreprindea. Nici eu, bun prieten cu el, nu izbuteam să ghicesc ce anume din conduita sa civică şi profesională ar fi putut atrage o măsură atât de cumplită. Mihu Dragomir era la pământ: doar el şi nimeni altul propusese Secţiei şi Uniunii ca Aurel Martin să rămână pe schema *Luceafărului*. Îmi cerşea un răspuns, convins că eu le ştiam pe toate. N-am stat cu mâinile în sân. Mai întâi am sunat-o pe Doina Martin, soţia colegului arestat. Nu mi-a răspuns nimeni. Am trecut pe la locuinţa lor. O vecină a avut curajul să-mi spună că familia celui arestat fusese evacuată din casă într-una din nopţi şi mutată la o altă adresă. Câteva zile mai târziu, am fost căutat acasă de soţia fostului nostru coleg. M-am întâlnit cu ea la Casa Scriitorilor. Mi-a povestit cum au fost treziţi noaptea de o echipă de descindere. Au început prin a răscoli biblioteca. Când şi când, A.M. întreba: "Ce căutaţi? Spuneţi-mi şi mie, ce căutaţi. Poate vă ajut!" Nu i se răspundea. În cele din urmă, s-au oprit asupra unor cărţi. Le-au confiscat. După câteva zile au evacuat-o din casă, rechiziţionând toate cărţile din bibliotecă. Am încercat s-o liniştesc, i-am promis tot sprijinul. M-am ţinut de cuvânt. Primul activist central pe care l-am abordat a fost poetul Tiberiu Utan. M-a ascultat cu atenţie, iar când şi când, mă întreba oftând: "Şi tu chiar crezi că A.M. n-a făcut vreo prostie?" "Chiar cred!". Din motive ştiute numai de el, n-a mişcat un deget. L-am abordat apoi pe Mihai Beniuc care mă tot scruta ca pe unul căzut de pe altă planetă. "Şi cum, chiar tu crezi că A.M. n-a avut manifestări naţionaliste şi şovine?" Întrebarea lui Beniuc m-a stopat din pledoarie. Auzeam pentru prima oară de una din acuzaţiile ce i se aduceau cronicarului literar de la *Luceafărul*. Lucrasem cot la cot ani în şir, am zăbovit cu el multe ceasuri în faţa unui pahar cu vin, dar niciodată nu mi-a fost dat să surprind la prietenul meu nici măcar un ton sau o nuanţă şovină. Trebuie să mărturisesc că Beniuc, deşi mă considera un naiv, atunci când am început să colectez bani pentru familia celui arestat, n-a ezitat să contribuie şi el la acest fond de ajutorare. O vreme, doamna Martin şi Dana, fetiţa lor, au putut lua masa la cantina Casei Scriitorilor pe baza unei cartele oficiale, dar după câteva luni, la sugestia nu ştiu cui, cartela i-a fost retrasă. Femeia era disperată. Am încercat s-o liniştesc, punându-i la dispoziţie o cartelă pe numele meu. N-a trecut mult şi nici pe cartela mea nu i s-a mai permis nefericitei femei să se bucure de o mâncare zilnică. Pentru ca ticăloşia să fie perfectă, cineva n-a ezitat să lanseze la Casa Scriitorilor zvonul că mă folosesc de nenorocirea lui M.A. pentru a-i corupe soţia. Curând după ce doamnei Martin i s-a retras şi ultima posibilitate de supravieţuire, am început să colectez bani fără să ştiu la ce pericol mă expuneam. Anchetarea arestatului s-a întins de-a lungul anului 1959. Într-una din zile, doamna Martin m-a căutat acasă ca să discute cu mine între patru ochi. Mi-a relatat că a fost stabilită data procesului şi că doreşte să ştie dacă accept să compar la proces ca martor al apărării. Am răspuns pe loc afirmativ. Am intrat astfel într-un zbucium sufletesc pe care i l-am mărturisit lui A.M. numai după ce a fost eliberat. Au început să mă chinuiască gânduri negre: "Dacă sunt într-adevăr un naiv? Dacă procesul va demonstra că iau apărarea unui duşman?"Pentru a mă linişti, am luat colecţia revistei *Tânărul scriitor* şi a revistei *Luceafărul* şi am recitit cu "vigilenţă" sporită, tot ceea ce publicase A.M. în ultimii ani. N-am găsit nici măcar o frază care ar fi putut veni în sprijinul acuzării. Cu 48 de ore înainte de a mă prezenta la proces, am socotit de cuviinţă, ca un membru de partid ce eram, să-i cer lui Pavel Ţugui o audienţă urgentă. M-a primit imediat. I-am expus motivele pentru care am acceptat să compar ca martor al apărării. Şi din gura lui a ieşit aceeaşi întrebare: "Chiar crezi că..." "Da, cred!" am răspuns. "Ei, dacă dumneata crezi..." În starea asta de spirit mi-a fost dat să mă prezint ca martor al apărării într-un proces judecat de Tribunalul Militar al Capitalei. Nu dormisem toată noaptea, chinuit de un coşmar nemilos.

Mi-am prezentat citaţia unui militar, acesta m-a condus într-o cameră numită a martorilor, după care m-a lăsat singur, pradă neliniştei şi unor temeri: să nu mă bâlbâi, să nu mă fac de râs... Apoi mi-a venit rândul. Pe Aurel Martin l-am zărit din prima clipă: zăcea în boxă, încremenit pe un scaun. Era palid, speriat. Alături de el, o adevărată surpriză: Petre Sfetca. Nu ştiam că fusese şi el arestat. Cum de ajunsese în boxa acuzaţilor? Doar renunţaserăm de mult la serviciile lui.

PREŞEDINTELE completului de judecată, un ofiţer, mi-a cerut să jur că voi spune numai adevărul, apoi au început întrebările. Eram emoţionat, mă aflam pentru prima oară într-o sală de judecată în ipostaza de martor. Totuşi nu mi-a scăpat legătura logică a întrebărilor ce mă asaltau şi, astfel, am înţeles, o dată cu dimensiunea reală a procesului, şi rolul jucat de Petre Sfetca în afacerea care a generat arestările, apoi procesul. De fapt, ce se petrecuse? În Bucureşti fuseseră răspândite poezii ale unor poeţi legionari refugiaţi în Spania şi în Franţa. Cercetările Securităţii au stabilit destul de repede că poeziile fuseseră tipărite la secţia de linotipe a Poligrafiei "Universul" din Brezoianu, unde se culegeau şi revistele Uniunii Scriitorilor (*Tânărul scriitor, Gazeta literară*). Aşa se face că Petre Sfetca - "om de tipografie" - a fost inclus în cercul bănuiţilor şi supus anchetei. Şi-a recunoscut imediat vinovăţia. Întrebat în timpul cercetărilor cum şi de la cine şi-a procurat volumul editat la Paris şi interzis în România, el a răspuns prompt: "De la Aurel Martin". Nu minţise, dar nici nu declarase tot adevărul, ceea ce a dus la arestarea unui om nevinovat. Cum se petrecuseră faptele în realitate? Cum aterizase buclucaşa antologie "verde" în biblioteca criticului literar A.M.? Dar, mai ales, cum de o pusese în circulaţie? Pe vremea cînd Demostene Botez era redactor-şef al revistei *Tânărul scriitor*, făcuse o călătorie la Paris. Cu acest prilej, Gh. Gheorghiu-Dej în persoană îi încredinţase misiunea de a-i contacta pe unii scriitori români care se refugiaseră în Franţa după instaurarea "dictaturii proletare". În ajunul plecării, Aurel Martin l-a sfătuit să-şi procure cartea, spre documentare. Demostene Botez a primit cu interes sugestia, şi nu numai atât, s-a întors cu un pachet cu "noutăţi literare". Printre ele şi antologia poeţilor legionari pe care i-a împrumutat-o de îndată lui A.M. Criticul a citit poeziile, le-a comentat critic în paginile *Contemporanului* şi ale *Tânărului scriitor*. Deci îşi făcuse, cum s-ar spune, datoria. N-a trecut mult şi Petre Sfetca i s-a adresat lui A.M. cu rugămintea de a-i împrumuta cartea. Prudent, A.M. l-a prevenit: "Ţi-o împrumut, dar numai cu aprobarea prealabilă a lui Demostene Botez". Acesta nu avea nici un motiv să-l refuze pe secretarul tehnic al revistei. Aşa a intrat Petre Sfetca în posesia interzisei antologii. De aici încolo nenorocirile s-au ţinut lanţ. Nu de alta, dar Petre Sfetca a avut ideea să selecteze un număr de poezii, să le dea la cules tipografiei, abuzând de o adeverinţă pe care n-avea dreptul s-o semneze. În plus, le-a şi răspândit. Bineînţeles, tot în taină. Datorită tiparului, securiştilor nu le-a fost prea greu să ajungă la făptaş. Răspunzând anchetatorilor că are cartea de la Aurel Martin, Petre Sfetca a omis să adauge cu aprobarea redactorului-şef al «Tânărului scriitor». Aşa s-a produs arestarea lui Aurel Martin. La proces, citat ca martor al apărării de către colegul şi prietenul meu, am restabilit adevărul. În consecinţă, Aurel Martin a fost scos din cauză şi pus în libertate. Aceasta însă după un an de detenţie şi anchete. Procesul a avut pentru mine şi un epilog multă vreme, necunoscut de cei din redacţie. Cu două săptămâni înainte de pronunţarea verdictului, am primit vizita la redacţie a preşedintelui Tribunalului Militar al Capitalei, col. S., care a ţinut să mă cunoască personal. Totodată, mi-a adresat rugămintea de a-i mijloci o întâlnire cu M. Beniuc. Nu mi-a ascuns scopul: dorea să-i aducă la cunoştinţă Preşedintelui că vinovatul principal al victimizării lui Aurel Martin e scriitorul Demostene Botez. Doar câteva cuvinte dacă ar fi rostit: "A.M. a dat cartea cu aprobarea mea" - şi omul n-ar mai fi ajuns în boxă. Povestindu-i colonelului cum am sprijinit familia lui A.M. în acest răstimp, mi-a replicat cu toată seriozitatea: "Nu mai povestiţi nimănui că aţi colectat bani. Sunteţi pasibil de pedeapsă!"

Bineînţeles, întâlnirea Beniuc-col. S. a avut loc, dar nu în prezenţa mea.

Haralamb Zincă

(Din ciclul memorialistic
H.Z. aventurierul)

POLIROM NOUTĂŢI decembrie '99

Pierre Bonte, Michel Izard (coordonatori)
Dicţionar de etnologie şi antropologie

Gheorghe Drăgan
Poetică eminesciană
Temeiuri folclorice

Dan Mănucă
Pelerinaj spre fiinţă
Eseu asupra imaginarului poetic eminescian

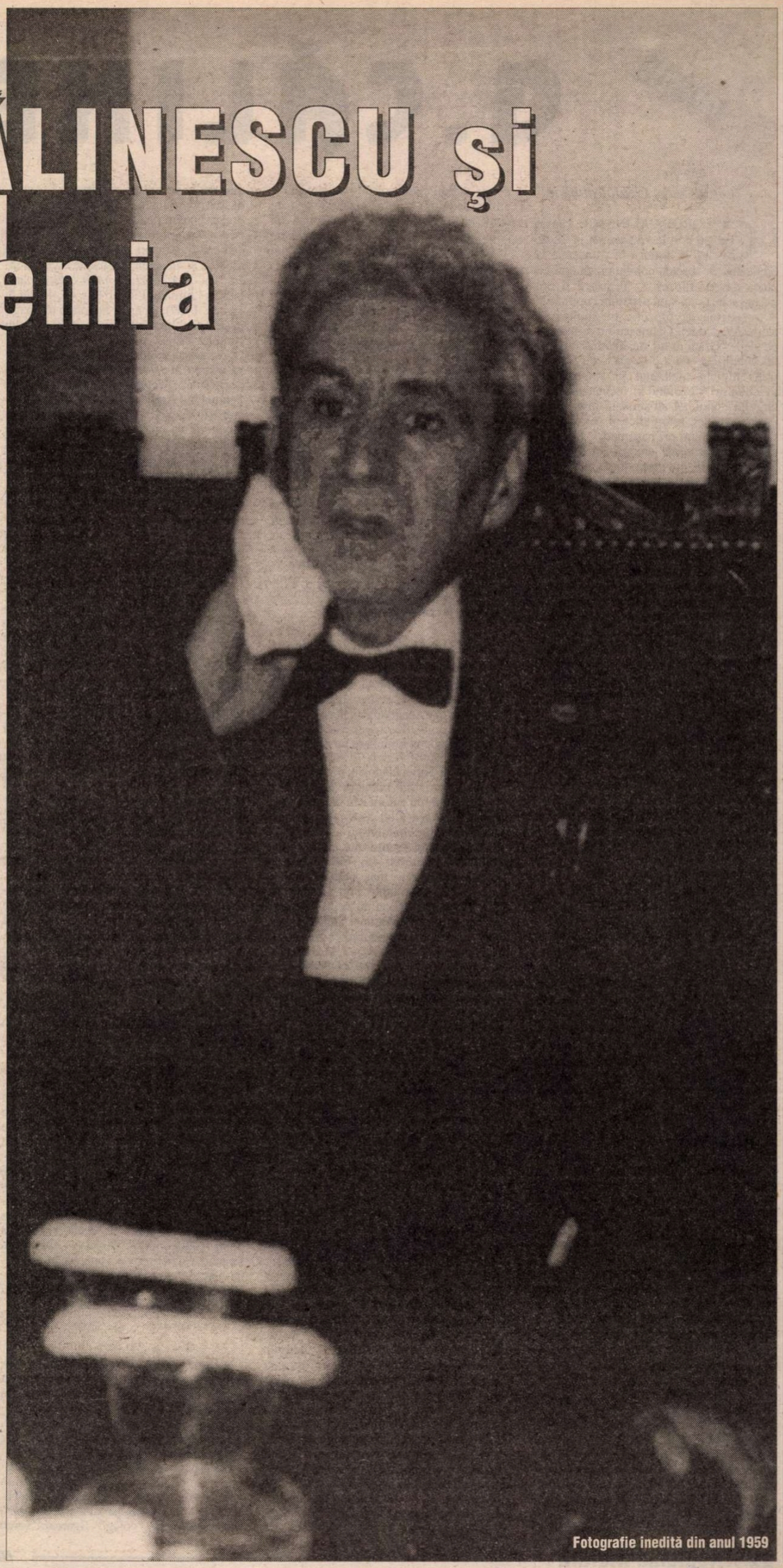
Ileana Mălăncioiu
Linia vieţii – Antologie

În pregătire:
Daniel-Henri Pageaux — **Literatura generală şi comparată**
Erich Auerbach — **Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală**

Comenzi la: CP 266, 6600, Iaşi, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

DOSAR

G. CĂLINESCU și Academia



Fotografie inedită din anul 1959

DOSARUL pe care-l publicăm în numărul de față și pe care ni l-a pus la dispoziție dl Petre Popescu Gogan, nu pretinde să fie exhaustiv. Din rațiuni de spațiu, am lăsat la o parte și o mulțime de texte care nu sînt mai prejos ca interes documentar. Am vrut să sugerăm un traseu: al raporturilor lui G. Călinescu cu Academia Română de dinainte de 1948 și cu Academia R.P.R., de după. Am reținut, la început, articolul vehement al lui Al. Brătescu-Voinești, din 1937, spre a sugera atmosfera naționalistă și puritană din forul academic, care l-a împiedicat pe marele critic să-i devină membru, cînd s-ar fi cuvenit. Cuvîntul de acceptare rostit de D. Caracostea ni s-a părut instructiv: puțini știu că tocmai unuia dintre adversarii cei mai redutabili ai lui G. Călinescu i s-a încredințat misiunea cu pricina. Nu știm de ce. Să fi fost pus directorul de altădată al Fundațiilor Regale, care i-a eliminat din *Revista Fundațiilor* pe toți criticii democrați și care a încercat să oprească difuzarea *Istoriei* lui Călinescu în 1941, să-și spele păcatele? Să fi fost o întîmplare? Paradoxul face ca D. Caracostea să nu se mai numere, nici o săptămînă mai tîrziu, printre academicienii reperiști. Textul lui Traian Săvulescu e, de asemenea, plin de învățăminte: un C.V. în care i se reține lui Călinescu doar meritele "progresiste", tăcîndu-i-se atitudinile, mai vechi sau mai noi, care nu erau considerate "pe linie" în 1951. La rîndul lui, Călinescu îi recomandă atenției Academiei R.P.R., între alții, pe Tudor Arghezi și pe... Leonte Răutu. Iar la 60 de ani, marele critic e sărbătorit tocmai în compania unor academicieni care semănau mai bine cu cel din urmă decît cu cel dintîi. Cititorul va putea afla istoria relațiilor lui Călinescu cu Academia din reconstituirea informată a d-lui Petre Popescu Gogan ***(N. Manolescu)***

DOSAR

G. CĂLINESCU

"Omul trece, Geniul rămâne".

GEORGE CĂLINESCU a intrat pe porţile Academiei la 20 de ani şi a murit în Academie la 65 de ani. În absenţa copilăriei, tânărul nu putea deveni filozof – "pentru a fi om întreg, atâtea mai sunt necesare copilului!" – nu nevoia de filozofie l-a împins pe aleile Academiei. Călinescu nu a întârziat pe aleile "Grădinii lui Academos" din Calea Victoriei – nu a dialogat – nu l-a surprins nimeni meditând în singurătatea Parcului ori filozofând în vecinătatea "Catargului" unui *alt* albatros în larg. Toate "instantaneele" fotografice îl surprind citind şi subliniind ori haşurând. "Instantaneele" probante ale arcuirii lui nervoase asupra lecturii sunt însemnările marginale, sublinierile apăsate cu creioane roşii şi albastre, adnotările savante. (Am pe masa de lucru, un exemplar al *Istoriei...*, pe care autorul lucrase în vederea reeditării; cel ce l-a vândut prin anii '70, îl procurase în fascicule pe capitole şi-l "relegase" bătându-l în piroane.) Autografele Călinescu din Arhiva Generală a Academiei – rapoarte, referate, comunicări, planuri, scrisori – iarăşi aflate în fotocopii pe masa mea – îl arată unui grafolog ca pe un "harpagon" – numai Emanoil Bucuţă scria mai chircit – litera acestuia nu depăşeşte un milimetru, iar rândurile se înghesuie unele într-altele.

Din 1919, tânărul semna frecvent în registrele Bibliotecii Academiei, iar buletinele de împrumut arătau, deja, direcţia şi programul de înaintare (exemple avea: D. Pompei îşi notase în jurnal, încă la 18 ani, când va fi profesor universitar şi când academician). Perseverentul "cititor" al BAR era perceput ca trăind "cu respiraţia tăiată" între *Manuscrisele Eminescu* (G. Baiculescu, I.C. Băcilă, Marta Anineanu din serviciile bibliotecii îşi aminteau cu emoţie, despre un Călinescu "parcă legat de piciorul mesei" din Sala manuscriselor). Faptul a fost hotărâtor la "Concursul de admitere" (1924) ca membru al Şcolii Române de la Roma – Secţia arhivistică. Noul membru al Şcolii conduse de însuşi Secretarul general al Academiei Române – Vasile Pârvan – va fi desemnat să cerceteze în Arhivele Vaticanului, Fondul "Propaganda Fidae" (Din *aceste* împrejurări – au ieşit primele cărţi masive şi semnificative *Alcuni missionari catolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII-XVIII,* 1925-1930, şi *Viaţa lui Mihai Eminescu,* 1932).

După încheierea studiilor în arhivele italiene (1924-1926), Călinescu – indiferent de catedrele bucureştene ori provinciale la care profesa – se va instala din nou, în Sala Eminescu. Drept urmare, în anii imediat următori (1934 -1936), apar cele 5 volume cu *Opera lui Mihai Eminescu.* Apariţia *Vieţii lui Mihai Eminescu* (1932) marcase un *Moment Eminescu,* dar punctase primul moment major în evoluţia lui Călinescu. Apariţia *Operei Eminescu* va produce însă, un *Şoc Călinescu.* Academia – în ciuda opoziţiei *academicienilor victorieni* (Iorga, Brătescu-Voineşti, Goga, Rădulescu-Motru) îi va aprecia şi premia *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi *Opera lui Mihai Eminescu* (primele 3 volume), cu "Marele Premiu Constantin Hamangiu".[1]

*
* *

Apelând la datele de tezaur privind relaţia Călinescu-Academia, aflăm că "Divinul" a fost ales membru al Academiei Române la 29 mai 1948 şi că în şirul ordinal al *aleşilor* (nr.1/1866 – nr.1500/1999), el se află pe poziţia 758 în *Cartea Mare a Academiei,* dar că în panteonul extraordinar al *monştrilor sacri,* Călinescu se află în primele douăzecişiunu de "bronzuri de aur" – "prometeii" moderni – "eroii civilizatori" – un Heliade şi un Hasdeu dintr-o primă generaţie de academicieni, un Racoviţă şi un Iorga, un Saligny şi un Puşcariu – dintr-o a doua, iar din a treia, un Arghezi şi un Rebreanu, un Blaga şi un Moisil, un Călinescu, bine-înţeles. (A se observa că Eminescu şi Brâncuşi, Enescu, deşi şi ei membri ai Academiei, nu i-am considerat între spiritele sus-numite – cei trei scapă definiţiei obişnuite a geniului – nu pot fi văzuţi între geniile de rând.)

Călinescu a fost invitat şi ales la Academie, pe ultimele zile ale Academiei Române – 29 mai 1948. Dacă ar fi fost chemat – cum era de aşteptat – în 1936, când el putea fi comparabil cu un "om al anului" în istorie şi critică literară, şi când Academia a majorat numărul "fotoliilor academice" cu 6 la "titulari" şi cu 15 la "corespondenţi", Călinescu ar fi fost la locul şi în fotoliul său. 150 de noi membri au fost aleşi în cei 12 ani, între care Blaga, Caracostea, Rebreanu, Crainic, Cartojan, Iordan, Galaction, la titulari, Torouţiu, Topârceanu, Oprescu, Tzigara-Samurcaş, N.Drăganu, Bucuţă, Mihai Codreanu, Perpessicius, Muşlea la corespondenţi. Nu a fost – Călinescu nu putea fi ales.

*
* *

Academia continua să fie prin excelenţă, o instituţie conservatoare. Se apropiau 20 de ani de la restaurarea graniţelor României, dar Academia nu ceda "noului" impus de istorie. Trecuseră câteva decenii de când Academia refuzase un premiu, lui Caragiale, pentru *Teatru (O scrisoare pierdută* etc.), şi Sofiei Nădejde, pentru *Patimi* – roman scris în maniera lui Zola – motivându-se, cu autoritatea unui Hasdeu, respectiv, cu cea a lui Xenopol, că la români, categoria Urâtului nu a fost acceptată în universul Frumosului. Or, în chiar momentul premierii lui Călinescu, cu "Marele Premiu" – mai 1936 – Nicolae Iorga a declanşat lupta prin Conferinţe, prin "Cuget clar" şi, zi de zi, în "Neamul Românesc", împotriva unei literaturi considerată de el odioasă. "Cred că Academia are un rol important – scria I.Al.Brătescu-Voineşti în "Universul" din 29 martie 1937 – am lămurit şi altădată că volumele Boncilor (H.Bonciu, scriitor evreu, ppg), Călineştilor (Călinescu nu putea fi iertat pentru un Eminescu "carnal" – din *Viaţa lui M. Eminescu* (1932) şi pentru *Cartea nunţii* mirosind a pat nupţial, (1933) şi Stănoilor (Damian Stănoiu, cu proaspătul roman *Eros în mănăstire*), ale Poganilor (I. Pogan, autorul lui Zogar, ppg) şi Baltazarilor ("Lupi Goldstein, fost frizer la Brăila, autorul "strigăturilor trupeşti lângă glesne", ppg) – întregul vraf de scârnăvie erotică se bucură de ani de zile de licenţa suspectă a criticei [...]." Şi socotea că era de datoria Academiei să semnaleze Parchetului, pe autori şi editori – "chiar criticii care recenzează şi laudă slova infamă (trimitere la *Testament,* ppg), a veneticilor şi rătăciţilor... [...]. «Eroii» decăderii literare obţin premii "naţionale" şi elogii – comisiile de bacalaureat obligau până ieri, pe elevi, să citească Operele Arghezului şi ale altor flaşnetari literari".[2] Or, "operele arghezului" făcuseră obiectul judecăţii lui G. Călinescu ("Tudor Arghezi" – "Sinteza" I, 1927, desigur despre *Testament;* "T. Arghezi – *Cartea cu Jucării*", "Adevărul literar şi artistic", ianuarie 1932; "T.Arghezi – *Ţara de Kuty*", idem oct.1933; "T.Arghezi – *Ochii Maicii Domnului*", idem, iulie 1937). "Dl. T.Arghezi – scrisese G. Călinescu în 1927 – ne-a adus poezia monumentală şi grea a zborului sufletesc către lumină, [...]. Niciodată proiectarea subiectivităţii noastre istorice, a memoriei care se coboară prin subconştient, până la colectivul ancestral, n-a fost făcută în literatura română cu mai multă putere de evocare [...]. Acum, dl. T.Arghezi nu mai este un izolat [...].. De aceea socotim pe dl. ... drept cel mai mare poet contemporan".[3] În următoarele demersuri, Criticul va dispune de o operă rotundă şi va spune ca despre o capodoperă. Cu *T.Arghezi – studiu critic,* apărut întâi în "Jurnalul Literar"(Nr. 45, 46 din 5, 12 nov. 1939), iar apoi, în volum (64 pag.) în colecţia "Jurnalul literar", 1939 – studiu complet asupra poetului şi prozatorului, G.Călinescu se apropie de versiunea care va apărea în *Istoria literaturii române,* în capitolul *Moderniştii* şi formulat Fenomenul Arghezi. Citim în "Jurnalul literar" (I, 45; 5.XI.1939): "Tudor Arghezi s-a coborât ca un bolid. Fu proclamat «un nou Eminescu» - socotit în orice caz, cel mai mare poet de la Cântăreţul Luceafărului" [...] un fapt este indiscutabil – e o poezie care înfiorează şi zguduie [...]. Estetica îşi schimbă formulele ca să ajungă la concepte din ce în ce mai clare – realităţile rămân aceleaşi. E o surprindere pentru obişnuitul cu lumile poetice vechi, să asculte slava cartofilor – în stil liturgic".[4] Poet şi în proză – Arghezi a creat o cosmogonie. Pătruns în această *cosmogonie argheziană,* Călinescu recreează o *cosmogonie călinesciană. Abia cu Arghezi îşi învinge Călinescu adversarii.* Numai un astfel de simţământ îi scoate criticului accente de genul: "Profunditatea poeziei stă în aceea că, odată deschisă uşa, zece porţi se dau la o parte zgomotos şi simultan peste ameţitoare perspective"[5]. *Principiile de estetică,* din războiul purtat pentru Arghezi au ieşit. În această ecuaţie Călinescu a câştigat tot şi a pierdut tot. Cu Eminescu a cucerit Academia - apropo de *Marele Premiu,* iar cu Arghezi a pierdut Academia – apropo de ţinerea lui la distanţă 12 ani. În faţa Academiei Române, consecvent conservatoare, cuplul Călinescu-Arghezi "era una" –amândoi erau atunci, dezavuaţi, din motive de... "spirite inactuale".

Să se revadă conferinţa lui Nicolae Iorga la Academie: "Există o tradiţie literară românească?" (9 aprilie 1937). El pornea de la literatura ca... organism. "Iau cuvântul la începutul unei serii de lămuriri care se vor da, în urma unui schimb de vederi între noi, în cursul a două şedinţe, pentru a contribui să se fixeze de la înălţimea acestui aşezământ, norme pe care literatura de astăzi, pierdută în lipsa de logică sau în lipsa de observaţie a celor mai elementare norme de buna cuviinţă şi de moralitate – nu numai superioare, dar esenţiale oricărei societăţi – le-a pierdut prea mult din vedere [...]. Încheind această expunere, care fără voia mea a luat aerul unei adevărate teorii, voi observa, faţă de valul turbure care împroşcă în obraz demnitatea noastră naţională însăşi, că, odată ce există un organism urmând legile sale, *oricine se pune împotriva acestor legi, sufere ceea ce trebuie să sufere,* spre binele societăţii – eliminarea imediată şi definitivă. Dincolo de Eminescu nu poate fi decât observaţia unor realităţi noi...".[6] Aşadar – eliminarea imediată şi definitivă! Topârceanu era ales la Academie (1936) – Arghezi nu; Bucuţă, Oprescu, Torouţiu au fost aleşi (1936-1941) – Călinescu, nu.

*
* *

După vacanţa de vară a anului 1944, Academia e cuprinsă, deodată cu întreaga civilizaţie românească, de fiorul morţii prin suprimarea elitei naţionale şi substituirea acesteia cu liderii internaţionalei proletare. Presa de culoare a anilor '44-'48 reprezintă proba teroarei deslănţuite asupra corpului academic. Articole incitatoare, semnate de... "colegi" puşi pe denunţarea celor deveniţi peste noapte, "elemente puse în slujba fascismului şi reacţiunii". (Între astfel de "colegi" figurează Iorgu Iordan ("România Liberă", 21 sept. 1944, "Revizuiri necesare"), Constantin Balmuş ("Victoria", 21 oct. 1944, împotriva lui Ion Petrovici), Gheorghe (Geo) Dumitrescu ("Victoria", 20 oct.1944, împotriva Academiei: "club penibil de reacţionarism şi senilitate" pentru că adăposteşte pe... Sextil Puşcariu, D.Caracostea etc.), Liviu Rusu ("România Viitoare", nr.27, 1944: "să se pună în funcţie plutonul de execuţie şi ghilotina"). Între 1944 şi 1948 se consumă o dramă de proporţii – dihonia internaţionalei roşii reuşind aprinderea unui cazan infernal în chiar Aula Academiei. Poate cu bune intenţii – mulţi au văzut în pârâta revoluţie, o soluţie democratică – savanţii C.I. Parhon şi Traian Săvulescu, Iorgu Iordan şi Andrei Rădulescu, Daniel Danielopol şi George Oprescu, membri cu vechime în Academie, Mihail Sadoveanu chiar, au atras conspirativ, în jurul lor, pe mai toţi membrii Secţiunii Ştiinţifice – socotiţi "materialişti" prin excelenţă. Nefiind niciodată un tot omogen sub raport politic, Corpul academic a fost uşor "dinamitat" şi dezorientat. "În rezistenţă" s-au păstrat în special membrii *Secţiei Istorice* şi câţiva din *Secţia Literară* – Bănescu, Brătianu, Capidan, Caracostea, Ciobanu, Silviu Dragomir, Gusti, Lăpedatu, Lupuş, Mehedinţi, Racoviţă. Din 1944/45, Academia a curs în... două direcţii ireconciliabile. Alegerile acestor ani se fac mai cu seamă pe criterii politice. "Rezistenţa" atrage în continuare învăţaţi autentici – Bezdechi, Brăiloiu, Fotino, Motaş etc., "disidenţa" îşi alătură pe Daicoviciu, Eftimiu, Galaction, Iordan, Şt.S. Nicolau, Oţetea, Emil Petrovici, Stoilov etc., unii, învăţaţi autentici, şi ei.

*
* *

Nu e uşor de aflat centrul de interes faţă de G.Călinescu. Oricum, nu criteriul valorii a operat în prim-plan, deşi el a fost invocat de cel ce l-a propus. Academia Română l-a ţinut departe cât a putut – mai cu seamă cât au trăit "tradiţionaliştii" – ultimul, I.Al.Brătescu-Voineşti stingându-se în 1946. Şi, apropo de 1947, când Secţia Literară se fixează la cinci candidaţi pentru fotoliul rămas vacant prin moartea lui I.Al.B.Voineşti. Aceştia vor fi, în ordine: Arghezi, V.Voiculescu, Mihai Codreanu, Eftimiu, Torouţiu – dar nici unul nu va întruni adeziunea majorităţii. (A se observa intenţia "reabilitării" Arghezului, dar nu şi a Călinescului.) Când D.Caracostea elaborează şi prezintă motivaţia alegerii (1948), acesta se întemeiază pe valoarea de istoric şi critic literar[7], dar impulsul l-au putut da disidenţii; Călinescu condusese câţiva ani ziare de "stânga". Când în 1959 se va pune problema sărbătoririi lui, la 60 de ani, Preşedintele Academiei avea nevoie de aprobarea Conducerii Partidului, iar aceasta trebuia motivată. "G. Călinescu este un scriitor militant, luptând pentru promovarea ideilor de democraţie şi socialism" – scria în "nota documentară" şi semna Preşedintele Tr. Săvulescu[8]. (Şi Cornelia Ştefănescu accepta recent: "Instaurarea noii ordini sociale şi politice la noi l-a entuziasmat o vreme").[9]

În urma morţii lui I.Al.B.Voineşti (14.XII.'46) şi a lui Sextil Puşcariu (5.V.'48), Sesiunea din mai-iunie 1948 declară două locuri vacante la Secţiunea Literară. (Fapt cu totul neobişnuit – istoria Academiei nemaicunoscând situaţia în care fotoliul rămas vacant prin moartea unui savant de talia lui Sextil Puşcariu să fie ocupat după numai trei săptămâni de la înmormântare. O grabă suspectă şi oricum, vinovată, motivată istoric dar sigur, jenantă!) Marţi, 25 mai 1948, Delegaţiunea Academiei s-a întrunit cu membrii Secţiunii Literare în Colegiu extraordinar de candidare (Andrei Rădulescu, preşedin-

ŞI ACADEMIA

te, Al. Lăpedatu, secretar general, G. Spacu, N. Bănescu, Th. Capidan, Şt. Ciobanu, Petre Antonescu, Gala Galaction, Iorgu Iordan, G. Murnu, I. Petrovici, M. Sadoveanu, C. Rădulescu-Motru şi D. Caracostea – preşedintele Secţiunii) "spre a hotărî candidaţii de propus votului Plenului, pentru locurile vacante...". Şi au hotărât pe Victor Eftimiu, în locul lui I.Al.Brătescu-Voineşti, şi pe G.Călinescu în locul lui Sextil Puşcariu.[10]. Primul e votat de 10 din 14, iar al doilea de 4 din 14. Pentru Plen e desemnat primul, dar la prima votare (29. V. '44) se împotriveau 16 din 37 şi nu era ales. (Cele 16 voturi contra erau sigur, ale "Rezistenţei", deja declarată şi cunoscută în Academie.) A fost nevoie de o a doua votare, când a obţinut 2/3. G.Călinescu a fost desemnat cu 12 voturi din 14. În Plen i s-au împotrivit 9 din 38 de bile. Bilele negre au aparţinut sigur, aceleiaşi "rezistenţe", dar, de data aceasta, nu împotriva garantului esteticii argheziene, ci girantului unor publicaţii de culoare.) Întrunind 2/3, G.Călinescu a fost proclamat membru titular al Academiei Române, la 29 mai1948. N-a apucat, însă, a lua parte la vreo şedinţă din cele care aveau să se mai ţină (3,4 şi 5 iunie). Neparticiparea, dacă nu era "cu cântec", se datora absenţei din Capitală; în 27 mai telegrafiase din Vâlcea acordul său la eventuala alegere ca membru al Academiei Române. "Accept candidatura ca membru activ al Academiei"[11].

*
* *

Formal, G.Călinescu a figurat zece zile membru al Academiei Române. El a fost suprimat odată cu aceasta, prin Decretul nr.76 din 9 iunie 1948, şi deodată cu cei 165 de membri români (45 titulari, 85 corespondenţi şi 35 de onoare) şi 149 de membri străini (91 de membri de onoare şi 58 membri corespondenţi). Suprimare fără drept de apel, a instituţiei, acuzată că şi-ar fi trădat esenţa rosturilor pentru care a fost creată (Traian Săvulescu, preşedintele Academiei R.P.R.) şi suprimare în bloc a celor 314 membri, ca unii care, "prin activitatea lor s-au pus în slujba fascismului şi a reacţiunii, dăunând prin aceasta, intereselor poporului."[12].

"Slujise", prin urmare, "fascismul şi reacţiunea" înainte de 1944 (îl elogiase pe Carol al II-lea, ca patron al "Fundaţiilor Regale"), iar între 1945-1947 slujise presa de culoare. Drept pentru care Academia Română îl alesese, în sfârşit, pe ultimele ei zile, iar acum, la trei luni de la suprimarea din Academia care... "trădase", era numit membru titular activ al Academiei R.P.R. Comitetul Provizoriu pentru organizarea Academiei R.P.R. numit prin acelaşi Decret 76/1948 (C.I. Parhon, Andrei Rădulescu, Mihail Sadoveanu, Traian Săvulescu, Iorgu Iordan, Simion Stoilov, Emil Petrovici, D. Danielopol, C. Balmuş, Gaál Gabor etc.), l-a propus, iar Prezidiul Republicii Populare Române (Preşedinte C.I. Parhon) şi Consiliul de Miniştri (Preşedinte Petru Groza) l-au numit membru titular activ la Secţiunea de Ştiinţa Limbii, Literatură şi Artă (12 august 1948). Cu acelaşi Decret Prezidenţial, 1454, publicat în 13 august 1948, au fost numiţi şi ceilalţi membri ai Secţiunii: Gaál Gabor, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Al. Rosetti, Mihail Sadoveanu, Alexandru Toma.[13] Ironia destinului e o ironie perfectă şi, potrivit ei, G.Călinescu e primul pe lista alfabetică a Secţiei literare a Academiei de culoare. (Nu e adevărat ceea ce s-a spus că el, G. Călinescu, ar fi propus şi susţinut alegerea lui A.Toma; anomalia acelui timp i-a adus pe amândoi şi prin acelaşi decret în aceeaşi bancă academică şi, culmea "ironiei perfecte", peste alte două luni (28 oct 1948), ironia destinului Culturii la scara timpilor, în aceeaşi Aulă apar umbrele altor două antinomii, Eminescu şi Theodor Neculuţă). Consemnată în "Micul Dicţionar" al membrilor Academiei Române, 1866-1996, aporia apare astfel, în articolul "Călinescu, George": "Membru titular (29 mai 1948) şi membru titular activ (?) (12 aug 1948) al Academiei Române".[14] Iar dacă geniul ar fi murit pe sub vreo scară anonimă de bloc, în intervalul mai-august 1948, "Micul Dicţionar" ar stipula şi pe "caseta tehnică" a "Divinului": "repus în drepturi (3 iulie 1990) ca membru titular al Academiei Române".

NOTABIL în experienţa adoptată de Academia R.P.R., de la sovietici, a fost dotarea instituţiei cu "echipe" de cercetare de amploarea unui institut academic. Institutul de Istorie Literară şi Folclor va fi, din 1949, alături de Institutul de Lingvistică, un institut de interes naţional şi se dorea, bineînţeles, unul de prim rang al Culturii române. Acestei instituţii i-a jertfit G.Călinescu, a doua parte a vieţii lui. Instituţia al cărui director fondator era, nu avea, nu putea să aibă, condiţia, de exemplu, a Institutului de Lingvistică (director Iorgu Iordan). Aici n-au avut decât a intra în "depozitul-tezaur al limbii române", constituit timp de 82 de ani, de Academia Română, şi de continuat opera începută de Sextil Puşcariu, în urmă cu 44 de ani. Desigur, cu avatarurile, azi, în parte cunoscute. În Institutul de Istorie Literară şi Folclor, totul era de făcut. La Institutul de Lingvistică erau de eliminat textele semnate de Sextil Puşcariu timp de 49 de ani şi de introdus, când textele lui Marr, când "învăţăturile tovarăşului Stalin" din "Marxismul şi problemele lingvisticii". La Institutul de Istorie Literară şi Folclor, G.Călinescu avea de renegat propria-i *Istorie a literaturii române de la origini...,* ca estetizantă, şi de elaborat Tratatul de Istoria literaturii române pe baze marxist- leniniste.

Sigur – Institutul a fost întemeiat şi condus efectiv de G.Călinescu timp de 16 ani – prea suficient ca să trăiască şi azi, poate mai ales azi – sub demnitatea şi sub sigla fondatorului. Proiectele i-au fost pe măsura structurii lui – dorea cu ardoare să transfere unui institut întreg, ceea ce începuse de unul singur – o istorie a literaturii în monografii. (Nu ne scapă faptul că "serialul" "Material documentar" din Revistă trimite expres la *Istoria literaturii...,* ediţia 1941, indicând numele şi pagina scriitorului la care se referă documentarul, adesea mai amplu decât capitolul inserat în 1941. Serialul este, uneori, numit ca atare: "Materialul documentar pentru istoria literaturii" (nr.3-4/1959), iar comentariul însoţitor continuă comentariul din monumentala ediţie princeps. Şi, apoi, bucurându-se de cooperarea colegială a colaboratorilor de idei, Călinescu a ocupat direct, un spaţiu tipografic, care, în proiectul propagandiştilor, trebuia să cultive principiile marxist-leniniste în literatură. Şi încă ceva, republicarea în revistă a multor capitole din cele 5 volume ale *Operei lui Eminescu,* precum şi publicarea studiilor monografice despre N. Filimon, Gr. Alexandrescu, I. Heliade Rădulescu, altele, au avut ceva din aceeaşi strategie. Comunicările prezentate la Academie – care, de regulă, erau publicate în seria "Memorii" ale Academiei, au fost publicate în revista Institutului: "A.P. Cehov", "Antioh Cantemir", "Torquato Tasso", "F.M. Dostoevski", "H.Ibsen", "Caragiale – omul şi Opera", "Eminescu poet naţional" (la 75 de ani de la moarte), "Ion Neculce". Era menirea "Revistei de istorie şi teorie literară" să găzduiască studiile lui Călinescu: "Probleme de critică literară" (1953), "Estetica basmului" (1957,1958), "Studii literare" (1958), "Arta literară în folclor" (1962), "Folclorul în Convorbiri literare".

La curs în amfiteatrul Odobescu

În revista Institutului, a scos Călinescu, din impas, discuţia asupra esteticii poeziei populare, pe care estetica academică o socotea la antipodul frumosului estetic. "Denumirea de poezie populară folosită de Alecsandri este ocolită cu obstinaţie, în favoarea aceleia de «cântec popular». Or, toate mijloacele specifice poeziei (rima, metafora, descripţia fantastică a realului, culoarea, muzica poetică) sunt duse în poezia populară la o maximă finete. Ritmica muzicală s-a prefăcut într-o savantă cadenţă poetică, punând accentul pe esenţe"[15]. Acesta e studiul – am spune directivă – în gândirea colegiului redacţional al vol. I din *Tratatul de Istorie a literaturii române,* altfel introdus ca atare în volum. Tot aici, adică în "Studii de Istorie literară şi folclor", aflăm punerea, fină, la respect, a gândirii de felul "Junimea – expresie a orânduirii burghezo-moşiereşti" (trântită pe pupitrul Aulei Academiei, la 29 iunie 1955, de I. Lăzărescu din Iaşi). Revista a pregătit, pe cât a fost cu putinţă atunci, condiţiile elaborării Tratatului de Istorie a literaturii – configurând mai întâi înţelesul clasic, călinescian, al preluării moştenirii literare. Rămâne de neuitat sintagma de câteva cuvinte dintr-o comunicare ţinută – nota bene – la Sesiunea Academiei R.P.R. (1961), consacrată împlinirii a 40 de ani de la înfiinţarea PCR. "Ca atare le şi evoc". "Aceste evenimente – ("în urma războiului şi a jafului ocupanţilor, economia ţării fumega") – aparţin istoriei şi literaturii, prin marele gest epic şi diversitatea caracterelor, şi constituie tematica, mereu inepuizabilă, a oricărui scriitor realist. *Ca atare le şi evoc*"[16]. În privinţa realismului – a oricărui realism – G. Călinescu preciza – era în 18 martie 1952, la Academie – că "sensul noţiunii de realism este tendinţa de a exprima adevărul".

*
* *

Comitetul general de coordonare al Tratatului şi Comitetele pe volume au fost alcătuite la Academie (vicepreşedinte Iorgu Iordan) cu consultarea redactorului şef, în acestea ocupând locuri cheie M. Novicov, I. Pervain, Ov. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, acad. Emil Petrovici (numit în locul lui Călinescu, la conducerea Tratatului, după moartea acestuia, cu Mihai Novicov secretar) etc.. Dar pentru o mai exactă evaluare a "condiţiilor", trebuie văzută Lista nominală a comitetelor pe volume. Vol. I Al.Rosetti, redactor responsabil, I.Pervain şi N.Pop adjuncţi. Vol. II D.P.Perpessicius, resp., Al. Dima şi Paul Cornea adjuncţi. Vol. III G.Călinescu, resp., G.Ivaşcu, acesta înlocuit în 1962, cu Mihai Novicov şi I.Rotaru, adjunct. Vol. IV. T.Vianu, resp., Ov. Crohmălniceanu şi D. Micu adjuncţi."[17] Vol. V M.Beniuc, resp., Paul Georgescu şi M. Novicov adjuncţi. Câţi şi care din cei numiţi (prin Decizia Academiei, Ministerului Învăţământului şi Culturii şi Uniunii Scriitorilor, din 5 iulie 1960) sunt alături de Redactorul Şef G.Călinescu? Care sunt cei introduşi cu misiuni speciale şi de asigurare a orientării politice şi ideologice? G.Călinescu a invitat însă la lucru efectiv, pentru volumul I, cercetători autentici, profesionişti cu lecţia învăţată la şcoala sa, a istoriei şi criticii literare. În vol. I – *Folclorul. Literatura română în perioada feudală,* semnează capitole: *C.Brăiloiu, Tib. Brediceanu, Val. Ciobanu (fiul acad. Şt. Ciobanu), G. Giuglea, I. Muşlea, P.P. Panaitescu, Tache Papahagi,* - toţi foşti membri suprimaţi (1948) ai Academiei. Semnează bineînţeles, Al.Rosetti şi Călinescu însuşi. În ce priveşte Bibliografia întemeietoare este cu precădere a membrilor Academiei Române, inclusiv a lui Sextil Puşcariu, care în Institutul de Lingvistică, condus de Iorgu Iordan, era interzis. Lui Călinescu nu-i mai putea interzice nici Dumnezeu, nimic. (Am notat cândva, pe "macheta" vol. I al *Tratatului* (1962): "Fără un Călinescu, răul adus literaturii de "barbarii" secolului XX, ar fi fost infinit mai mare decât răul adus de "beţia de cuvinte", fără un Maiorescu în secolul XIX").[18]

Redactorul Şef G. Călinescu nu a apucat să vadă tipărit decât volumul I, 1964. (Decizia fixa: "Redactarea *Tratatului...* va fi terminată până la 1 sept. 1963, urmând ca primul volum să apară în 1962"). În 1962 a apărut abia macheta tipărită, 605 p. (Am fost de faţă, în Sala Institutului de Istorie "N. Iorga" din Bd. Aviatorilor. G. Călinescu începea: "Ne prezentăm cu un întreg şi nu am vrea să plecăm cu el... cioburi"). "Prefaţa de 26 rânduri şi semnată de "Comitetul de redacţie" (Al. Rosetti, M.Pop. I.Pervain, iar secretar Al.Piru) se încheie cu: "Metoda care ne-a călăuzit în cercetarea noastră este metoda marxist-leninistă".[19] "Prefaţa" volumului definitiv (1964) începe: *"Istoria literaturii române,* lucrare colectivă,..., urmăreşte a face «o analiză riguros ştiinţifică a bogatului tezaur al literaturii noastre şi a etapelor ei de dezvoltare» (Gh. Gheorghiu-Dej). Sarcina principală a redactorilor este de *a explica cursul literaturii române prin aceleaşi legi cu care explicăm contradicţiile antagonice şi neantagonice din societatea umană – respingând interpretările idealiste şi considerând literatura că pe o formă ideologică a suprastructurii,...* . "De unde grija adevăratului *marxist-leninist...* (subl. autorilor semnaţi: "Comitetul general de coordonare şi Comitetul de redacţie al volumului").[20] Celelalte volume nu le-a mai văzut tipărite – a văzut doar unele capitole disparate. Din vol. II (Perpessicius), a şi apro-

Petre Popescu Gogan

(Continuare în pag. 24)

DOSAR

G.CĂLINESCU

(Urmare din pag. 23)

bat capitole întregi, dar disparate. Volumul III, al cărui redactor responsabil era el, Călinescu, ajutat de adjuncţii Novicov şi Rotaru, "socotesc că la sfârşitul anului (1962) va fi întocmit, întrucât documentarea exhaustivă s-a adunat". În privinţa volumului IV (T. Vianu), consfătuirea cu redacţia şi stabilirea definitivă a colaboratorilor se va face în curând. Cât despre vol. V (Beniuc), nu s-au prezentat la şedinţa de Comitet nici redactorul, foarte ocupat, dar niciodată adjunctul Paul Georgescu, încât nu sunt în măsură să...". ("Informaţiile necesare" drept răspuns la scrisoarea cazuistică şi dură a vicepreşedintelui Academiei R.P.R., acad. Iorgu Iordan, 1962[21]). Volumul II apărea în 1968, semnat Al. Dima, redactor resp. şi Stancu Ilin, secretar, iar vol. III (Călinescu) va fi tipărit în 1973, sub semnătura lui Şerban Cioculescu şi Cornelia Ştefănescu secretar.

G.Călinescu nu a mai putut fi pentru *Tratatul de Istorie a Literaturii Române,* ceea ce a fost pentru *Istoria literaturii române de la origini....* A apărut viciul de fond – *metoda marxist-leninistă şi adevăratul cercetător marxist-leninist* – şi Călinescu, *oricât de uriaş* a mai putut poza, a devenit aproape un nimeni, în fruntea multor nimicuri înţepenite ideologic. Ceea ce salvează, totuşi, *Tratatul...,* este pleiada de esteticieni, istorici şi critici literari, muzicologi, folclorişti, din vechii profesionişti, care au răspuns cu nedisimulată bucurie fermecătorului lor profesor. Şi, apoi, *Bibliografia* şi *Arhiva documentară, Iconografia,* puse în mişcare în Biblioteca Academiei şi, în Arhivele Statului, într-o vreme în care totul era la... "fond special". Or, Călinescu era "asul" pe care o "rezistenţă" a Culturii, respectiv a literaturii... de la origini şi până..., l-a putut scoate la masa unui institut academic – chiar dacă, sau mai ales pentru că era al Academiei – devenită organizaţie de partid şi de stat. G.Călinescu era în 1960-1963, epuizat – de boli ca de boli, dar era îmbolnăvit de bolnavii de "malarie roşie". Pentru că, el a trebuit să se supună unor canoane academice, de data aceasta, strategice din punctul lui de vedere.

Institutul era fondat de el, dar la cererea şi pe tărâmul Academiei etatizate şi depersonalizate. Trebuia, de exemplu, să participe, am spune "din ordin" (trăiam sub o dictatură agravată de atâta impostură), la obligaţiile statutare şi de program. Şi el era un om al disciplinei. S-a eschivat cât a putut. Nu-l aflăm prezent la compromisurile Academiei, de a ţine conferinţe în Bucureşti şi în ţară, la Radio şi în centre muncitoreşti, în momente aniversare – Ziua de naştere a lui Stalin, aniversarea Revoluţiei din Octombrie etc., etc. Sunt momente în care toţi membrii Academiei, în afară de el, au conferenţiat pe aiurea, în cadrul Societăţii de răspândirea ştiinţei (sovietice cu precădere) în rândul maselor. Bogza a fost şi a conferenţiat pe tema: "Perspective deschise creaţiei literare, de planul stalinist pentru transformarea naturii" (25 februarie 1949), iar Zaharia Stancu despre "Importanţa mondială a Marii Revoluţii din Octombrie" şi Al. Graur: "Cartea sovietică – o strălucită cucerire a omenirii". Călinescu s-a eschivat – era mereu plecat cu colectivul "în documentare" prin ţară. Vicepreşedintele Iordan – bineînţeles şeful lui la Academie – era mereu iritat – el a avut tot timpul ceva de observat la adresa "incoruptibilului". Or, în aceste condiţii, *Tratatul de Istorie a...,* amânat de el, cât a putut, întâi ca decizie (1960), apoi, ca execuţie – "sabotat" cât "a ţinut" - *nu poate fi atribuit lui G.Călinescu. Fără el însă – fără principiile de estetică, fără lecţia lui în materie,* fără sursele documentare, numai de el bine ştiute, şi fără fascinaţia pe care o exercita încă, asupra confraţilor şi discipolilor care au răspuns la apelul său; fără demnitatea şi autoritatea lui, ar fi ieşit ceea ce a ieşit din *Tratatul de Istorie a României,* aflat sub "autoritătea" unui Constantinescu-Iaşi, dar, o vreme, sub "bagheta" bietului Roller, "istoric român", cel pe care "Micul dicţionar" al membrilor Academiei îl consacră "iniţiator şi coordonator" al publicării a ... 44 de volume de documente privind istoria României.[22] Şi, chiar în aceste condiţii, volumul II (Al. Dima) al *Tratatului..., De la Şcoala Ardeleană la Junimea* (1973), cuprinde 15 studii semnate de G. Călinescu, 11 studii de I.C. Chiţimia, 5 de Paul Cornea, 4 de Şerban Cioculescu, 3 de Ioana Petrescu, apoi de "copiii săi" – Cornelia Ştefănescu, Th. Vârgolici, Stancu Ilin, Marin Bucur, Valeriu Ciobanu etc.. Şi volumul III (Şerban Cioculescu) e dominat de G. Călinescu (aici cu Eminescu, 80 de pagini) şi de colegii şi discipolii săi, mai tineri şi mai vârstnici, (ordinea din volum) Piru, Ivaşcu, Vianu, Streinu, Papadima, Cioculescu, Marino, Hanţă, Cornelia Ştefănescu, Vârgolici, Săndulescu, Chiţimia, Rodica Florea. Sunt convins că, (totuşi) fondatorul Tratatului s-ar fi declarat mulţumit de ceea ce a ieşit - şi fără prezenţa lui.

Urmărindu-l şi în Aula Academiei, cu câteva excepţii care nu fac regulă, G.Călinescu este mirific. Aici urcă în piscurile literaturii europene – Torquato Tasso, F.M.Dostoievski, H. Ibsen etc. – proiectând şi peste al VI-lea deceniu, barbar prin excelenţă, coloane de lumină. Secţiunea Literară îl însărcinează să emită judecăţi şi să propună ca membri ai Academiei câteva personalităţi – Camil Petrescu (nov. 1948), Tudor Arghezi (iulie 1955), Al. A. Philippide (martie 1963, referat solicitat şi predat încă în aprilie 1960). În cazul lui Arghezi (1955), devenea superlativ: "Mi se pare de prisos a încerca.... Tudor Arghezi e cel mai mare poet contemporan, e unul din cei mai mari poeţi români, e un geniu [...]. Cu o artă inegalabilă, comparabilă cu a celor mai mari pamfletari universali – Voltaire, Swift şi Eminescu – a vestejit prostia lumii..., ipocrizia,..., infatuarea.... Toate marile secrete ale artei sunt ştiute Poetului"[23]. Lui Al.A.Philippide îi releva însă (1960) şi "articole de critică literară, în care dezbate problemele esenţiale ale literaturii noastre, pe bazele marxism-leninismului, în spiritul realismului socialist"[24]. El era, credem, drept – scria ce făcuse Philippide. Călinescu scrisese un astfel de referat – "aici e aici!" – pentru a-l propune academician, pe Leonte Răutu (1951). "Manifestarea cea mai recentă - găsea esteticianul, rătăcind o clipă – este comunicarea :«Lucrările Tovarăşului Stalin asupra lingvisticii şi problemele ştiinţelor sociale din ţara noastră»". "De vor fi urmate – scrie, sigur neconvingător, G. Călinescu – ideile sale vor fi binefăcătoare."[25] Avusese dreptate Ion Petrovici, când, cu 25 de ani în urmă, constatase că G.Călinescu era "sensibil ieşit din comun", dar că avea "alunecări de diletant".

În sfârşit...

*
* *

Speram să scot din relaţia noastră – sacră pentru mine – o pagină pentru eternitate în Cartea Mare a Academiei ca Şcoală de filozofie şi, când colo, dau peste o factologie din care se vede că Academia Română nici "n-a avut ochi să-l vadă", iar Academia R.P.R. a încercat să-l folosească drept "nadă" într-o cultură de "corvadă". (Tristă surpriză pentru cel ce divinizează Academia şi pe nemuritorii ei!) Ales la 29 mai şi invitat oficial la 3 iunie 1948 – Decretul 76 era deja semnat – G. Călinescu n-a mai apucat primul pas în Aula Academiei Române, necum solemnitatea invidiatului Discurs de recepţie, sub auspiciile "augurilor" cerului. Hazardul (?) a operat barbar: Călinescu, deja genial, (el putea muri liniştit lă 45 de ani) figurează printre cei atinşi, fie şi numai până la 18 august, când era numit membru titular activ(?) al Academiei R.P.R., de efectele articolului 2 din Decret, ca unul dintre cei care "s-au pus în slujba fascismului şi reacţiunii". (Arderea *Istoriei literaturii...,* în anii '40 şi refuzul reeditării ei până în anii '80 probează alergia unei civilizaţii tradiţionaliste în faţa geniului botezat; momentul de cumpănă 1948 e definitoriu – aceiaşi Tirani ai Ţării – Parhon, Marin Florea Ionescu, Avram Bunaciu – cu acelaşi Consiliu de Miniştri (Groza) semnează Decretul 76 de suprimare a lui Călinescu din Academia Română, ca "duşman al poporului" şi Decretul 1454 de numire a aceluiaşi Călinescu, în Academia R.P.R.). Din punctul de vedere al Academiei Române din anii '30-'40, G. Călinescu putea muri un ilustru necunoscut. Şansa Omului a fost Opera geniului.

Dacă Academia Română "n-a avut ochi să-l vadă" şi l-a vrut "pe tuşă", Academia Republicii Populare Române a încercat să facă din El un "adevărat marxist-leninist". Drept pentru care a instituit în jurul său un mecanism al ororii spre a-i macula punctul lui forte, estetica platoniciană, şi a-i inocula estetica marxist-leninistă. Nu le-a reuşit. Ceea ce au lăsat drept urme, e comparabil cu "un ciupit de vârsat" pe obrazul omului, vizibil pentru "omul de pe uliţă". Cum să nu-l supere când află că G.Călinescu l-a urmat pe un Oprescu, în nebunia acestuia de a zădărnici întoarcerea în ţară a lui Brâncuşi, cu operă şi cu atelier cu tot (1951) şi că mâna lui a fost o "manus librarii" când a scris referatul ca Leonte Răutu să fie ales academician (tot 1951). După ce în 1948 propusese pe Camil Petrescu. Şi, totuşi, nu le-a reuşit. Omul a putut fi zgâriat şi, eventual, desfigurat ca om, dar Operei lui nu i-au clintit nici un fir de păr.

Sigur, l-au îmbolnăvit – diabetul şi hepatita i-au fost fatale – ei l-au omorât. (Nu întrebaţi pe cei ce au fost de faţă în Aula Academiei R.P.R., când se analiza munca institutelor şi când Institutul de Lingvistică – Iorgu Iordan – era supraestimat, iar Institutul de Istorie literară şi Folclor era cu totul ignorat. Sau când se analiza – iarăşi cu Iorgu Iordan - evoluţia lucrului la Tratatul de Istorie a literaturii române.) Trăind 70 de zile sub spectrul suprimării din Academia pe care o căutase cu frenezie (1936-1948), îndurând apoi, 17 ani, o pseudoacademie în spate şi un carnet roşu în buzunar, Călinescu, creator al *Principiilor estetice,* de sorginte platoniciană, trebuie să fi murit în fiecare noapte câte un veac. Cei şaptesprezece ani în Academia R.P.R. au acţionat ca un cancer mai mult asupra proceselor sale psihice, decât a celor fizice. Academia Română nu l-a vrut – Academia Republicii Populare Române l-a ... .

Şi totuşi, paradigma aleasă drept încercare pentru toate dosarele tragediei asemănătoare pe tărâm academic (1948), ne îndreptăţeşte concluzia că, indiferent de consecinţele avatarurilor istoriei asupra omului, Opera Omnia transcende în stare de graţie, până şi cupola unei Academii. Omul trece – geniul rămâne. ■

NOTE

1. I. Petrovici, Raport asupra *Vieţii lui Mihai Eminescu* şi asupra *Operei lui Mihai Eminescu* (volumele I, II, III) de G. Călinescu (Analele Acad. Rom., Seria III, Tom LVI, 1935-1936, Dezbateri, p.192-194)
2. *I.Al. Brătescu-Voineşti,* "Academia Română ia atitudine", în "Universul", 29 martie 1937
3. G. Călinescu, *"Tudor Arghezi",* iunie-iulie 1927, Apud *Ulysse,* p.29-37
4. G. Călinescu, *"Tudor Arghezi. Studiu critic"* în "Jurnalul literar", nr.45/5 nov.1939; 46/12 nov.1939, Colecţia P.P.G.
5. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini...,* Ediţia 1941, p.725
6. N. Iorga, "Există o tradiţie literară românească?", Comunicare la Acad. Rom., 9 aprilie 1937, în "Memoriile Secţiunii Istorice", Seria III, Tom XIX, 1937, p.99-108
7. D. Caracostea, "Referat asupra vieţii şi operei D-lui G. Călinescu, în vederea alegerii sale ca membru titular al Acad.Române". Mss. inedit în Arhiva Acad. Rom., Dosar A-3-1948.
8. Traian Săvulescu, "Notă documentară" cu privire la G. Călinescu, în Arhiva Generală a Academiei, Dosar A-7-1959
9. Cornelia Ştefănescu, "O dâră subţire de sânge" în "Adevărul literar şi artistic", Anul VIII, nr.471, 8 iunie 1999, p.5
10. Proces Verbal mss., din 21 mai 1948, al Şedinţei în care se hotărăşte ca G.Călinescu să fie propus Plenului spre alegere; în Arhiva Academiei, Dosar A-7-1948/186 şi următoarele
11. G. Călinescu, Telegramă datată 27 mai 1948, Rm. Vâlcea, prin care acceptă să fie ales, în Arhiva Acad. Rom., Dosar A-7-1948/241
12. Decret nr.76/9 iunie 1948, Apud Analele Academiei R.P.R., p.5
13. Idem, p.7
14. Dorina N. Rusu, Membrii Academiei Române 1866-1996, *Mic dicţionar,* Iaşi, 1996, articolul "G.Călinescu"
15. G. Călinescu, "Arta literară în folclor", în "Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", anul XI, nr.3, 4/1962, p.369-401
16. G. Călinescu, "O istorie eroică", comunicare la cea de-a 40-a aniversare a P.M.R., în "Studii şi cercetări...", anul X, nr.2, 1961, p.200
17. Decizia Academiei R.P.R, a Ministerului Învăţământului şi Culturii şi a Uniunii Scriitorilor din R.P.R. privind elaborarea şi editarea *Tratatului de Istorie a literaturii române* în 5 volume, cu termen final 1 sept. 1963, în Arhiva Acad. Rom., Dosar P-4-1960
18. *Istoria literaturii române,* vol. I, machetă, 1962, Biblioteca P.P.G.
19. Idem, Prefaţă, p.5
20. *Istoria literaturii române,* vol. I, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1964, Prefaţă, p. 5
21. Scrisoarea acad. Iorgu Iordan, vicepeşedinte al Academiei către acad. G.Călinescu, redactor-şef al Tratatului de Istorie a literaturii române şi răspunsul acestuia intitulat "Informaţii necesare", Arhiva Acad. Rom, Dosar P-4-1962. Inedit.
22. Dorina N. Rusu, *Micul dicţionar,* articolul "Mihai Roller"
23. G. Călinescu, Raport asupra Operei lui Tudor Arghezi, în vederea alegerii ca membru titular al Acad. R.P.R., iulie 1955, în Arhiva Acad. Rom., Dosar A-7-1955. Inedit.
24. G. Călinescu, Raport asupra Operei lui Al.A. Philippide, în vederea alegerii ca membru titular al Acad. R.P.R., 1960, în Arhiva Acad. Rom., Dosar A-7-1963. Inedit.
25. G. Călinescu, Raport asupra Operei lui Leonte Răutu, în vederea alegerii ca membru titular al Acad. R.P.R., 1951, în Arhiva Acad. Rom., Dosar A-7-1951. Inedit.

ŞI ACADEMIA

DOCUMENTAR

Academia Română ia atitudine

CITIM în "Neamul Românesc":

"După comunicarea d-lui profesor N. Iorga, privind pe marele poet italian Leopardi - Academia Română a luat ieri din nou în discuţie *grava problemă a literaturei pornografice.*

Maestrul Brătescu-Voineşti a subliniat primejdia scrisului indecent împotriva căruia *Nicolae Iorga a pornit din Mai anul trecut,* (1936) lupta care se cunoaşte, dusă prin conferinţe, prin "Cuget Clar" şi zi de zi, în "Neamul Românesc".

"*Sub ochii noştri indiferenţi* - a spus delicatul scriitor Voineşti - *se tipăresc lucrări odioase.* Rezultatele ofensivei acestea condamnabile nu pot fi decît catastrofale. Sub titlul de romane se descriu scene care se oferă chefliilor la ore înaintate, pe sub mesele localurilor de noapte. Se zugrăvesc în acele scrieri cele mai intime acte sexuale.

Autorii, unii din nefericire români, cea mai mare parte cu altă mentalitate şi de altă origină, împrumută nume strălucitoare, frumoase nume româneşti sub care ascund tendinţe urîte şi scopuri de cîştig prin exploatarea pornografiei. Ei aţîţă suflete curate, dorind să vadă plesnind pojghiţa de

pudoare şi umanitate care s-a cristalizat în timp prin tot ceea ce a dat civilizaţia.

Cred că Academia are un rol important. Aduc toate omagiile şi admiraţia mea d-lui N. Iorga; d-sa combate scrisul scandalos în "Neamul Românesc".

Uneori se reproduc pasagii prea triviale din versurile şi proza otrăvitorilor rătăciţi sau conştienţi.

D. Brătescu-Voineşti îşi exprimă părerea că publicarea în coloanele noastre a pasagiilor prea decoltate ar putea duce la un rezultat regretabil: să se difuzeze şi mai mult scrisul abject.

Am lămurit şi altă dată că volumele Boncilor, Călineştilor, şi Stănoilor, ale *Poganilor, cu romanul* Zogar, şi *Baltazarilor, întregul vraf de scîrnăvie erotică se bucură de ani de zile de licenţa suspectă a criticei care laudă orice murdărie imprimată;* publicitatea editurei venale, ca şi *protecţia esteţilor de categoria d-lui Al. Rosetti,* le sînt asigurate. Vitrinele inundau pornografia în lumină. Eroii decăderii literare obţineau premii "naţionale" şi elogii de pe catedrele liceelor! *Comisiile de bacalaureat obligau pînă ieri pe elevi să citească operele Arghezului şi ale altor flaşnetari literari.*

Adunarea cronicelor mele în volum, ar accentua acest proces de popularizare, adaugă d. I. Brătescu-Voineşti. Ani de-a rîndul o reclamă americană şi un complot bine organizat au răspîndit tiparul infam, pe *Boncii* (Bonciu = scriitor evreu), *Haimovici* abjecţi, pe *Zogarii* (Zogar – titlu de roman de Ion Pogan) şi pe alţi clienţi de lupanar *atraşi cu o grijă paternală în editura Fundaţiilor Regale, de acelaş domn profesor universitar Al. Rosetti!!*

După toate acestea, se mai poate susţine că noi, lovind fără cruţare în pornografi, le-am răspîndi producţia?

Dar să revin la discuţiile din sînul Academiei Române.

D. Brătescu-Voineşti, continuînd expunerea d-sale arată urgia sufletească pe care o provoacă *romanele scabroase ale d-lor Celarianu, Bonciu-Haimovici, Baltazar-Goldştein, Felix Aderca, Geo Bogza.*

Academia Română are rolul să sprijine cartea bună. Îi revine firesc şi acel să lovească în scrisul periculos care întoarce pe om spre instinctele animalice.

E de datoria noastră *să semnalăm Parchetului volumele pornografice,* ca după cercetarea şi stabilirea răspunderilor *să se deschidă acţiune publică împotriva corupătorilor, autori şi editori. (Aviz Călinescu, care îl vede geniu pe Arghezi.) Chiar criticii* cari *recenzează şi laudă* slova infamă a veneticilor şi rătăciţilor, *să fie chemaţi la răspundere.*

D. Octabian Goga a spus că îl bucură intervenţia necesară a d-lui Voineşti. Asistăm la un act de învăluire literară a străinilor de cugetul şi sufletul românesc. *Ca şi în Ungaria dinainte de 1914,* s-a răspîndit la noi *o literatură citadină ostilă, trivială şi primejdioasă.* Tradiţionalismul e luat în batjocură. *Edituri străine editează cărţi de scandal.*

Tribunal al manifestărilor spirituale, Academia e *datoare să intervină.* Dar în loc de trimiterea plîngerii noastre la parchete *e nevoie să lămurim cercurile româneşti din ce în ce mai mari asupra operei destrămătoare* căreia am putea să-i cădem victimă.

Rog pe d. profesor Iorga să facă, fie la Academie, fie în altă parte, conferinţe privind opera căioasă de tulburare a minţilor urmărită cu tenacitate de cei cari nu au interesul să ne vadă uniţi sufleteşte. Voi vorbi şi cu şi dl. Brătescu Voineşti. Şi se vor stabili apoi marile răspunderi.

D. profesor Iorga semnalează că *în afară de pornografi, literatura e făcută de nebuni şi de rătăciţi.* Pus altădată în slujba frumosului, *scrisul nostru e astăzi lipsit de logică, de echilibru. E o problemă de psihologie, şi d. profesor Rădulescu-Motru, colegul nostru, va binevoi să ne explice* cauzele şi remediile acestei *stări patologice* de lucruri.

Conferinţele serale ale Academiei ar aduce pe oamenii de bine, pe cei care văd primejdia literaturii bolnave, şi criticei literare capabilă să elogieze toate măscările tipărite.

*
* *

D-nii Brătescu-Voineşti, Rădulescu-Motru, Murnu şi Andrei Rădulescu fac unele propuneri.

Se aprobă ca Academia Română să organizeze acele *conferinţe pentru demascarea scriitorilor perverşi, a editorilor interesaţi sau inconştienţi, a criticilor cari nu împlinesc elementare condiţii de obiectivitate şi înţelegere,* capabili să elogieze infamiile tipărite.

Cărţile cu texte sau versuri triviale, pline cu scene dezgustătoare şi scrise cu scopul vizibil de a răspîndi pornografia pentru cîştig, scandal sau dezmăţ organizat, *vor fi recenzate de cîte un academician;* cele care intră în categoria de mai sus *vor fi trimise cu raport motivat aprobat de Academia Română, Ministerului Justiţiei.*

De aci rapoartele îşi vor lua cursul firesc; iar vinovaţii siniştrii corupători de suflete vor avea *să sufere rigorile noului cod penal* - pentru atentatele lor continue şi sistematice împotriva bunelor moravuri.

*
* *

Membrii înaltului for au hotărît în unanimitate aceste *măsuri indispensabile asanării literare româneşti.*

Subliniem cu toată mulţumirea cele de mai sus. *Lupta profesorului Iorga împotriva literaturii bolnave îşi atinge metodic şi sigur obiectivele firesti pentru care a început.*

Pustiitorii de suflete să ia aminte...şi galeria complicilor în care se vor găsi atîtea nulităţi îndrăzneţe de asemenea.

N.G.

Universul, 29 martie 1937

În aula Academiei Române

[Referat]

Domnilor Colegi,

UNA din cele mai simţite nevoi ale Secţiei Literare este aceia de a dezvolta preocupările de critică şi istorie literară. Pe cînd filologia şi filozofia au cîte doi reprezentanţi în secţia noastră, studiul literaturii nu are decît unul. Creaţiunea poetică fiind principalul obiect al acestei discipline, ea cere, pe lîngă imperativele ştiinţifice şi un dar deosebit de receptivitate însoţit de talentul de a împărtăşi sugestiv. Totdeauna domeniul acesta a lăsat un loc larg controverselor şi interpretărilor, lucru explicabil prin natura lui. Este deci necesar ca principalele direcţii să fie reprezentate cu pricepere şi sinceritate rămînînd ca viitorimea să stabilească gradul de îndreptăţire al punctelor de vedere deosebite.

În critica şi istoria literară de azi, se simte tot mai viu prezenţa d-lui G. Călinescu. În formaţiunea sa intră principalele exigenţe ale idsciplinei: bogată informaţie bibliografică, archivistică, variante, ediţii, spre a încadra pe deplin textul literar, privit totdeauna ca izvorul principal. Această preocupare de amănunt l-a dus cu necesitate la cercetarea izvorului prim - manuscrisul, scoţînd la iveală inedite şi împrospătînd uneori informaţia. Pe linia aceasta, a fost ajutat de cercetările de istorie făcute în arhivele italiene, în cadrul prielnic al şcolii române de la Roma. Acolo s-a dezvoltat şi interesul său pentru artele plastice, atît de necesare studiilor de literatură prin lămurirea reciprocă a artelor. Setea de a merge la izvor şi a se documenta a făcut din Dl. Călinescu un pasionat cercetător în biblioteca şi depozitele de manuscripte ale Academiei Române şi cine a lucrat temeinic aici rămîne toată viaţa legat de instituţia noastră.

Amănunţită cunoaştere a faptelor n-a covîrşit la acest cercetător nevoia de a pătrunde esenţa lor. Preocupările de estetică s-au adăugat peste înclinările impresioniste ale anilor de tinereţe. O însemnată componentă în formaţiunea sa a fost contactul cu acele părţi din doctrinele moderniste cu care avea afinităţi temperamentale. Pasiunea pentru literatură este confirmată şi de grija de a încadra fenomenele literare în ansamblul lor comparativ, ajutat fiind în aceasta de cunoaşterea literaturilor romanice apusene şi, în parte, a celor germanice.

Cu această pregătire şi în slujba acestor preocupări, d. Călinescu a adus şi talentul de pregnantă expresie, calitatea binevenită celor chemaţi să interpreteze literatura naţională. Darul său de a concretiza printr-o imagine o configuraţie literară şi mai ales talentul de portetistică, dau adesea o savoare deosebită paginilor sale.

Criticile literare, care n-au fost încă adunate în volum, oferă adesea prilejul de a constitui că, pentru D. Călinescu, istoria şi estetica nu sînt discipline antagoniste, cum se susţine curent, ci sînt două feţe ale aceleiaşi realităţi chemate să colaboreze pentru a lămuri creaţiunile. Relevez bunăoară, studiul său asupra lui L. Rebreanu, în care opera este văzută în perspectivă, descifrînd din nuvelistica începuturilor dezvoltarea romancierului de mai tîrziu. Iar dintre eseurile asupra poeţilor contemporani, amintesc paginile îndrăzneţe asupra lui Tudor Arghezi.

Un loc deosebit în opera d-lui Călinescu ocupă biografiile scriitorilor. Amintesc *Viaţa lui M. Eminescu* premiată de Academia Română, şi mai ales *Viaţa lui Creangă,* urmărită nu numai în ascendenţa scriitorului, dar aşezată în cadrul larg: oameni şi lucrări ale Moldovei, străbătută de Siret.

Nevoia de bogată informaţie prin studiul izvoarelor şi cercetarea mansucriselor este ilustrată prin volumele sale, *Opera lui M. Eminescu.* În această exploarare a manuscriselor, a fost condus nu atît de cerinţa filologică de a stabili filiera textelor în vederea plăsmuirelor definitive, cît de ideea că adevărata pulsaţie a unui scriitor, ce are

(Continuare în pag. 26)

DOSAR

G. CĂLINESCU

(Urmare din pag. 25)

el mai caracteristic, stă în primele revărsări ale spontaneităţii sale creatoare şi nu în realizările în care predomină intenţia de formă stăpînită.

Aceiaşi nevoie de a umări viaţa literară în cadrul ei larg, a prezidat şi *Istoria literaturii române,* largă frescă văzută epic, în care darul de portretistică a scriitorilor serbează adesea adevărate triumfuri. Ne-ar duce prea departe să ne oprim analitic la această operă, care, oricîte rezerve s-ar putea face, marchează o dată în istoriografia noastră literară.

Pe baza acestei activităţi, s-a întrunit la Iaşi, la 11 martie 1944, comisia pentru recomandarea unui profesor titular la catedra de Istoria literaturii române moderne. În faţa acestei comisii, din care făcea parte şi colegul Iordan, am susţinut din partea Universităţii din Bucureşti recomandarea d-lui Călinescu pentru meritele sale deosebite, consfinţite prin numirea sa acolo şi prin transferarea sa la Bucureşti.

De necontenită lărgire a orizontului stă dovadă recenta sa lucrare *Impresii asupra literaturii spaniole,* un intermezzo pe claviatura unei alte configuraţii literare, menită să-i îmbogăţească planurile de rezonanţă proprie. Pentru viitor, este de prevăzut ca, după anii de.....această personalitate va ancora în portul de limpezire clasică a propriei firi.

Dl. Călinescu a desfăşurat şi o remarcabilă activitate de beletristică pură. Această activitate actualizează vechea controversă maioresceană: dacă cei înzestraţi cu dar poetic pot fi şi drept interpreţi ai creaţiunii altora. Dar istoria literară oferă exemple de critici dublaţi cu beletrişti: Lessing, Sainte-Beuve, Fr. Th. Vischer, ca să-amintesc numai pe aceştia. Vocaţiunea epică a d-lui G. Călinescu, se vede în deosebi din romanul său, *Enigma Otiliei.* Operă remarcabilă prin organizare, prin figurile zugrăvite, - bătrînul tutore avar şi figura paradoxală a lui Stănică Raţiu - prin psihologia cea mai oscilantă între cele două tipuri de pretendenţi, şi mai ales prin faptul că realizează, în cadrul vieţii de familie a unei mahalale, romanul nepărtinitor al vieţii bucureştene la începutul acestui secol. Prin această operă, Dl. Călinescu şi-a cucerit dreptul de cetăţenie în literatura propriu-zisă.

Pentru toate meritele arătate, Secţiunea Literară socoteşte că prezenţa D-lui Călinescu este necesară în Academia Română şi-l propune plenului pentru a fi ales membru activ, în credinţa că vom avea în el un bun sfătuitor sfetnic şi un luminat colaborator.

D. Caracostea

29.V.1948

[Memoriu]

REVISTA *Studii şi Cercetări de istorie literară şi folclor* a fost propusă de mine, cu insistenţă, încă din cursul anului 1951, după cum se poate vedea din toate rapoartele mele din acel timp. La 1 ianuarie 1952 izbutisem a strînge materialul, astfel că articolul despre Institutul nostru din *Contemporanul* din 25 ianuarie 1952 nu a fost cauza proiectării revistei ci un ajutor dat Directorului de a învinge inerţiile. În raportul pe trimestrul I/1952 scriam: "A treia sarcină este aceea a revistei *Studii şi Cercetări de istorie literară şi folclor,* fără de care Institutul nu poate lua contact cu publicul iubitor de literatură şi să-şi supună criticei activitatea sa. Material pentru compunerea unui întîi număr era suficient încă înainte de 1 ianuarie 1952. Pentru a asocia la opera noastră toate forţele specialiştilor în literatură, am convocat, în ziua de 30 martie 1952 o şedinţă unită a Institutului cu colectivul catedrei de la Facultatea de Filologie şi cu tov. Novicov, în numele Uniunii Scriitorilor, luînd în dezbatere toate sarcinile Institutului. Cu privire la revistă, concluzia şedinţei a fost că primul număr "trebuie să apară neîntîrziat". Ulterior s-a întocmit lista comitetului de redacţie care s-a întrunit şi în momentul de faţă examinează sumarul revistei care urmează a se preda în jurul zilei de 1 mai a.c.".

Comitetul de redacţie a fost numit de Prezidiul Academiei R.P.R. abia la 17 iulie 1952, încît revista, deşi pusă la punct, n-a putut fi predată editurii înainte de a fi supusă aprobării noului comitet şi a se şti cine are responsabilitatea ei. Întîrziindu-se, din motive mai mult tehnice, compunerea definitivă a fasciculei, la ordinul meu categoric, consemnat în Arhiva Institutului, numărul a fost predat Editurii la 31 iulie 1952, cu un sumar dezbătut şi aprobat de Comitetul de Redacţie şi de mine în calitate de responsabil şi director.

În urmă însă am aflat că, fără ştirea mea, unele articole au fost retrase, introducîndu-se altele, între care voluminoasa "programă pentru învăţămîntul mediu privind literatura română". Personal, găsesc că, întrucît această programă care nici nu intra în planul de activitate a Institutului, fusese publicată în broşură, n-avea rost să împuţinăm spaţiul revistei, excluzînd alte articole bune datorite membrilor Institutului, discuţia asupra programei putîndu-se face pe baza broşurei. Cu toate aceste modificări constatate de mine abia la apariţia numărului, îmi însuşesc în totul sumarul şi-mi iau responsabilitatea lui, avînd în vedere ceea ce scriam în *Cuvîntul înainte* al revistei. "Am avut de ales între a nu face nimic şi a face ceva perfectibil. Am ales calea sănătoasă din urmă. Aşteptăm de la critică un ajutor pozitiv prin discuţii creatoare şi mai ales alăturarea la opera noastră"...

Cu Vasile Pârvan într-o excursie de studii în Italia

Sînt de părere că de aci înainte responsabilul revistei trebuie să fie ţinut în curent de comitetul de redacţie, aşa cum a cerut în permanenţă, cu modificările intervenite în sumar, solicitîndu-i-se "bunul de tipar" şi "bunul de difuzat". Această recomandare o fac şi Editurii. Fără această conlucrare titlul de responsabil este o curată ficţiune. În scopul de a se evita pe viitor asemenea lipsă de unitate, rog pe tov. acad. Perpessicius, tov. I. Chiţimia, secretar tehnic şi tov. Fl. Purica să se informeze de ce Editura nu consută pe directorul Institutului şi pe responsabilul revistei, scoţînd publicaţii fără bun de tipar din partea acestuia şi într-o formă ce nu corespunde celei aprobate de el în colective. De pildă prefaţa la volumul I al Antologiei de folclor, scrisă într-un stil agramat şi dată ca fiind de mine, nu este de mine, chiar dacă ar fi fost scoasă, precum se spune, din revista *Flacăra.* Niciodată n-am aprobat ca Antologia să fie precedată de o prefaţă aşa de mediocră.

La revistă, secretarul a dat un "bun de tipar" la recomandarea Comitetului, numai sub raport tehnic, precum că s-au scos greşelile de tipar. Cu toate acestea, o asemenea informaţie, menită să îmbunătăţească o operă abia începută, nu trebuie să aibă caracterul disculpării de o crimă, deoarece primul buletin al Institutului constituie în orice caz o faptă constructivă. Anchetele discrete ce se fac la Institut în legătură cu revista dau colaboratorilor impresia că au comis, colaborînd, o faptă gravă şi îi determină să evite de a mai publica în numerele viitoare, motiv pentru care avem greutăţi în colectarea articolelor pentru nr. 2.

Director,
ss. G. Călinescu

29 mai 1953

Raport despre Leonte Răutu

AVÎND în vedere că Academia noastră trebuie să aducă în mijlocul ei şi cîteva personalităţi culturale, cu o muncă mai restrînsă de bibliotecă sau de laborator, însă cu o activitate îndrumătoare exemplară, interesînd chiar direcţia instituţiei noastre, propun călduros ca membru al Academiei R.P.R. la Secţia VI, unde e mai potrivit, în cazul cînd nu se produce o cooptare din partea altei Secţiuni, pe tov. Leonte Răutu, profesor universitar.

D-sa în multe articole şi broşuri a analizat cultura de după 1944, formulînd critici şi orientări. Manifestarea cea mai recentă este comunicarea *Lucrările tovarăşului Stalin asupra lingvisticii şi problemele ştiinţelor sociale din ţara noastră* în care atinge sectorul lingvisticii, al literaturii şi al învăţămîntului literar.

În general, ideile sale, formulate cu claritate şi dînd o rezolvare netedă îndoielilor, sînt sănătoase şi binefăcătoare, de vor fi urmate, literelor noastre. Nu pot, de pildă, să nu relev adevărul, uitat de unii, că marea literatură este aceea care fixează limba sau precum zice tov. Leonte Răutu: "Literatura unui popor este un laborator al limbii naţionale". Principiul marxist-staliinist că o literatură trebuie să propună fondul socialist în formă naţională e admis în mod curent dar mai puţin studiat. Începutul trebuie să-l facă lingvistul. Mulţi dintre noi au avut sentimentul că vorba *partinitate* nu traduce naţional *partiinost.* Tov. Leonte Răutu a avut francheţa de a destăinui acest lucru şi de a propune lingvisticei să-şi spună cuvîntul.

Unde dacă nu în creaţia populară şi în clasicii noştri vom găsi naţionalitatea formală a limbii şi a inspiraţiei?

"Avem dreptul deplin - zice tov. Leonte Răutu - să le cerem scriitorilor şi poeţilor noştri să se adape la izvorul cristalin al minunatei noastre creaţii populare, să-şi îmbogăţească limba, luînd drept model pe marii noştri scriitori clasici, să nu fie îngăduitori cu ei înşişi atît în ce priveşte fondul cît şi în ce priveşte forma operelor lor".

D-sa supune unei critici constructive un număr de scriitori tineri, relevîndu-le limbajul naturalist care dăunează bunei intenţii realist-socialiste.

Unul din cusurul cîtorva scrieri din domeniul vieţii proletariatului muncitoresc este raportarea abuzivă a tuturor aspectelor tehnice, inclusiv limbajul. Cititorul are nevoie de vocabular, iar scriitorul mai matur se teme să participe la un concurs pentru care nu e pregătit. Însă obiectul artei literare este omul, în cazul de faţă omul socialist şi prin urmare e o eroare, precum spune tov. Leonte Răutu, a da o excesivă atenţie peisajului industrial, ceea ce constituie un nou romantism, ca peisajul cu copaci seculari. Limba de atelier mecanic nu este limba marii literaturi umanistice.

Dar cum se va educa tînărul scriitor în sentimentul clasicismului socialist? Prin şcoală Programul şcolar şi manualele sînt deci primul motor al creaţiei solide în spiritul nou şi prin urmare "este de dorit - zice tov. Leonte Răutu - ca în viitoarele ediţii ale manualelor de limba română la baza studiului limbii să fie puse operele de proză şi poezie ale celor mai buni scriitori ai noştri".

Toate aceste idei au fost, se-nţelege de la sine, primite şi propagate după comunicare, însă e drept să dăm tov. Leonte Răutu o satisfacţie pentru întîietatea şi limpiditatea scrierilor în care tratează chestiuni de principialitate literară.

G. Călinescu

A-7-1951/II/fila 238

Tudor Arghezi

MI SE PARE de prisos a încerca să demonstrez cu multe cuvinte valoarea lui Tudor Arghezi.") Toată lumea pricepătoare de poezie a cunoscut-o şi o cunoaşte. Tudor Arghezi este cel mai mare poet contemporan, e unul din cei mai mari poeţi români, e un geniu. El a răzbătut greu prin adversitate şi abia la 75 de ani îl vom avea, căci nu mă îndoiesc de acest lucru, în mijlocul nostru. Astfel statuile imense au nevoie de distanţă spre a fi văzute în tot sublimul lor contur. Tudor Arghezi a reînnoit tematica poetică şi sprijinindu-se pe limba veche şi pe folclor, a creat un instrument artistic fără pereche, apt a cînta indignarea şi evlavia, noroiul şi azurul. Şi ceea ce este vrednic de reţinut, frumuseţea creată de el nu este imposibilă. Tudor Arghezi a scos muzică suavă din scrîşnirile robului şi colori somptuoase din mizeria lui:

Din bube, mucegaiuri şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

Poeziile sale sînt întîiul document scris dintr-o perindare de generaţii care au suferit osînda trudei cu sapa şi cu plugul pentru huzurul stăpînului, sînt ieşite, cum zice, din sudoarea muncii sutelor de ani:

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite.

Cartea clocoteşte de mînie şi domniţa care o citeşte se tulbură:

Întinsă leneşă pe canapea
Domniţa suferă în cartea mea

În chip statornic, şi după 23 august 1944, Tudor Arghezi care a militat încă de mult pe frontul socialist, a păstrat în ceea ce e mai profund în lirica sa, polemica cu boierul, patronul, burghezul, cu acela care ţine bunurile lumii în mînă, răpindu-le de la cine le merită. Boierul vrăjit de cîntecul în fluier al oierului, îl cheamă pe acesta la curte, înţelegînd că timpurile s-au schimbat, şi încearcă să obţină complicitatea robului talentat:

De-aci nainte vreme nouă
Vom face viaţa pe din două,
Deşi prea bine înţeleg

ŞI ACADEMIA

Că ţi se cade totul pe d′a′ntreg
C′ar trebui cu-adevărat
Tu să fii Domn şi eu argat

Cine nu cunoaşte *Florile de mucigai,* în care Tudor Arghezi a evocat, ca şi în proza din *Poarta Neagră,* închisorile în care zac delincvenţii din cauza relei orînduiri sociale laolaltă cu osîndiţii pentru ideile lor înaintate, închisorile unde lanţurile se mişcă bolnave de rugină asemeni unei vietăţi neliniştite:

Zgomotul de lanţuri multe
A trecut prin curte,
A ieşit lung pe porţi
Printre vii şi morţi...

În proza sa polemică din *Bilete de papagal,* tablete şi romane, scriitorul, cu o artă plastică inegalată, comparabilă cu a celor mai mari pamfletari universiali precum Voltaire, Swift şi Eminescu, a vestejit prostia lumii burgheze, ipocrizia parvenitismului, infatuarea ignorantismul, grosolănia, birocraţia, cu o imensă imaginaţie cum este aceia de pildă, în care e vorba de excesul de sistematizare edilitară din Ţara de Kuty unde statuile sînt toate adunate într-un parc al statuilor, bisericile puse laolaltă şi grădinile aşişderi. Toţi ne aducem cu emoţie aminte de pamfletul împotriva baronului de Killinger, pentru care curajosul poet a luat drumul lagărului.

Nimeni, pe un plan mai general, n-a cîntat mai zguduitor pentru fantezie ipostazele materiei de la brutal pînă la graţios, de la încolţirea cartofilor

Îmbrăcaţi în straie de iască
Sînt gata cartofii să nască.

pînă la obrajii femeii:

Obrajii tăi mi-s dragi
Căci sînt curaţi ca lacul,
Prin care pînă-n fund
Se vede′ntreg capacul.

Toate marile secrete ale artei, cu o simplitate genială cum e aceia a poeziei populare sînt ştiute poetului, care a înnoit vocabularul, conferind cuvintelor valori de expresie noi. Cu aceste mijloace ne-a dat traducerile magistrale din fabulele lui La Fontaine şi ale lui Krâlov.

Venind între noi, în calitate de membru titular, Tudor Arghezi va schimba climatul Secţiei literare, adăugînd un munte nou geografiei noastre pe lîngă acela reprezentat de M. Sadoveanu.

(ss) G. Călinescu

---

*) G. Călinescu, *Tudor Arghezi,* (*referatul de prezentare a operei lui T. Arghezi, în vederea alegerii sale ca membru al Academiei R.P.R.*) expus în şedinţa din 21 iunie 1955 a Academiei R.P.R., în Arhiva Academiei R.S.R., Mapa A-7-1955.

Nota documentară privind activitatea ştiinţifică a acad. G. Călinescu

NĂSCUT la Bucureşti la 19 iunie 1899, face şcoala primară la Iaşi, liceul şi facultatea la Bucureşti, unde îşi ia licenţa în filologie modernă. E asistent la catedra de italiană de la Universitatea din Bucureşti şi redactor prim al revistei de cultură italiană "Roma".

Ca membru al Şcolii române din Roma, studiază timp de 2 ani în arhivele romane (A se observa că evită "Arhivele *Vaticanului*"), publicînd lucrarea "Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII-XVIII".

Întors în ţară, în 1926, colaborează la revistele "Adevărul literar", "România literară" şi "Viaţa românească", al cărei redactor devine.

Activitatea lui George Călinescu se desfăşoară dintru început pe două planuri: unul de critică şi istorie literară şi altul de creaţie literară.

În 1932, apare *Viaţa lui M. Eminescu,* urmată de *Opera lui M. Eminescu,* în 5 volume (1934-1936) şi *Viaţa lui Ion Creangă* (1938), care-l consacră ca cel mai mare critic şi istoric literar al generaţiei sale.

Trecîndu-şi doctoratul în litere, devine conferenţiar, apoi profesor la Facultatea de Litere din Iaşi, unde scoate în 1939, "Jurnalul literar", în care publică numeroase studii de critică şi istorie literară (L. Rebreanu, T. Arghezi).

După 1944 trece la Universitatea din Bucureşti.

Activitatea sa de critic liferar culminează cu *Istoria literaturii române de la origină şi pînă în prezent* (1941) operă monumentală de mare erudiţie, talent şi ascuţime a judecăţii critice. Datorită conţinutului ei democratic, lucrarea a trezit duşmănia cercurilor guvernante fasciste, gazetele reacţionare cerînd arderea cărţii şi arestarea autorului. Retrasă din librării, cartea a circulat totuşi în mod clandestin.

Ca scriitor, George Călinescu, tipăreşte romanele: *Cartea nunţii* (1933) şi *Enigma Otiliei,* în 2 volume (1938); poezii (1937), poemul dramatic *Sun sau calea neturburată* - mit. mongol (1943) în care apare filozofia politică a autorului, democratismul său transpus pe plan mistic; *Impresii asupra literaturii spaniole* (1946), *Kiev-Moscova-Leningrad* (1949), impresii dintr-o călătorie în URSS şi *Am fost în China nouă* (1955) scris după vizita din R. P. Chineză.

G. Călinescu este un scriitor militant, luptînd pentru promovarea ideilor de democraţie şi socialism (a condus ziarele "Tribuna poporului" (1944-1945), "Lumea" (1945-1946) şi "Naţiunea" (1946-1949).

De la înfiinţarea Academiei R.P.R. (1949) este membru activ şi director al Institutului de istorie literară şi folclor.

În ultimii ani, pe lîngă articolele din "Scînteia", "Contemporanul" şi buletinul institutului a ţinut o serie de conferinţe publice despre marii scriitori ai omenirii (Rabelais, Tasso, Tolstoi, Cervantes, Gorki, Cehov, Caragiale, Eminescu etc.), urmărite cu mare interes.

Pentru toată această activitate, care face din George Călinescu o figură proeminentă şi populară în rîndurile oamenilor muncii, el a fost ales deputat în Marea Adunare Naţională şi decorat cu Ordinul Muncii clasa I-a.

Preşedintele Academiei R.P.R.,
acad. Tr. Săvulescu

A-7-1959/III/ 72

[Stenogramă]

Stimaţi şi iubiţi
colegi şi prieteni!

NU FĂRĂ tulburare întîmpin acest eveniment pe care nu l-am aşteptat şi de posibilitatea căruia nu aveam, pînă dăunăzi, nici o bănuială, căci nu socoteam cîţi ani am şi cîţi voi împlini în cutare zi, mergeam, şi mai curînd alergam, cu părul în vînt, prin viaţă şi, fiindcă plecasem la drum tînăr, mă credeam - şi de fapt mă simţeam - tînăr. Auzeam încă în urma mea strigătele generaţiilor mai vîrstnice, care-mi urau drum bun în existenţă şi calea mi se arăta infinită. Şi deodată văd că nu mai sînt încurajat cu părintească familiaritate, ci, dimpotrivă, tinerii, pe care eu în chip obişnuit îi socotema de vîrsta mea, se dau respectuoşi la o parte şi mă contemplă cu o inexplicabilă veneraţie şi cîţiva îmi oferă o turtă - nu una din acele mici torte cu cîteva lumînări colorate, prin care se aniversează copiii - ci o turtă fantastică, în care sînt înfipte 60 de făclii, iar o făclioară împlîntată şi ea alături de ele creşte vertiginos. Făcînd numărătoarea lor, nu pot să nu fiu stăpînit de o emoţie solemnă.

Firește, m-am privit în oglindă. Într-o oglindă cu ramă de argint, care - eu sînt în ceasurile mele de recreaţie şi istoric literar - a aparţinut lui Vasile Alecsandri sau mi se pare soţiei sale, Paulina, vă mărturisesc - fără nici o umbră de vanitate - că replica figurii mele nu mi-a displăcut. (Vii aplaude).

Cred că este un adevăr de psihologie şi un semn de mare înţelepciune a naturii că noi, obişnuiţi zi de zi cu schimbări infinitesimale nu înregistrăm salturile biologice şi rămînem mereu mulţumiţi de propria noastră înfăţişare, altfel ne-am speria şi ne-am opri din drum inexorabil, fără a înlătura căderea, am intra într-un fel de eroziune pe loc, lipsindu-ne de nobila flexibilitate continuă a sfîrşitului nostru, care aceea este de fapt definiţia tinereţii.

Senectutea, sau mai bine zis sporul de ani, nu-i fără de vicii, deşi - rezemaţi cu spatele de înalta şi neagra spetează a neantului - unii oameni bogaţi în ani capătă o linişte leonină, teribilă şi dulce totodată, care face să palpite inimile tinerilor. Ca stejarul cel gros arzînd, unii vîrstnici răspîndesc dogoare, încălzesc frunţile juvenile şi le exaltă spre ideile şi faptele generoase, iar flacăra le dă lor înşile pe faţă un joc de umbre rembrandiene, care-i face expresivi şi plini de sensuri.

Restituirea liniilor premature nu-i în favoarea lor, o dată ajunşi la claritate este mai bine să nu regrete ceea ce cred că au pierdut. Nu semănăm decît o singură dată cu noi înşine cum recunoştea şi Sacha Guitry, unii îşi capătă expresia totală cînd soarele ajunge pe cer deasupra lor, începînd îndată să decline.

Dar acum, lăsînd la o parte fiziologia - o ştiinţă aşa nesigură faţă de solida ideologie - ce înseamnă a fi tînăr? Înseamnă, după mine, a vedea neted esenţa vieţii, a urma mereu cu spontaneitate sinuozitatea prezentului viu, nu a aceluia superficial, ci a prezentului legal dedus ştiinţificeşte din trecut şi totodată a vedea viitorul care se desprinde din prezent, a lupta pentru el. E bătrîn cine-i prea încovoiat de amintiri. Adesea unii oameni de ispravă nu înţeleg, din această pricină, mesajul splendid al socialismului, exagerînd totodată ceea ce-i accidental şi nu-i aparţine. Pe o uliţă mizerabilă, pînă mai ieri, se ridică peste noapte cîteva falnice palate, hărăzite oamenilor din armata celor ce muncesc, ca noi toţi. O tristeţă mare copleşeşte pe omul trăind retrospectiv. Palatul i se pare o catastrofă, mizerabila lui cocioabă - o căsuţă din basme. Astfel de reacţiuni se întîlnesc în toate domeniile vieţii, nu numai în materie arhitecturală. Tot ce a fost măreţ a stîrnit obtuzilor oroare, fie ea revoluţia cea mare, cea de la 1848 sau cea din Octombrie 1917. Întîile adevăruri fundamentale asupra naturii au indignat.

Cu privire la gradul de îmbătrînire prin intoxicarea cu colbul gros al trecutului, oamenii se deosebesc prin distanţa retrogradă de la care resping prezentul. Unii sînt vetuşti, alţii mai mult sau mai puţin arieraţi. Vetustul este un suflet carbonizat,

La Accademia di Romania

rezistînd ca prin miracol doar în vidul unei cutii de sticlă, dar îndată ce sticla se sparge, şi aerul proaspăt năvăleşte înăuntru, carbonizatul se năruie într-o pulbere măruntă. A aspira această cenuşă, e primejdios.

Ce înseamnă, întreb din nou, a fi tînăr?

Sînt unele fiinţe care fac ochi de abia după cîtva timp de la naştere. Observaţia se poate aplica în sens superior şi vieţii noastre spirituale; ne naştem, dar vedem cu adevărat mai tîrziu şi uneori foarte tîrziu. Existenţa noastră trebuie computată de la acest moment de iluminaţie, care poate face tînăr chiar pe un om copleşit de ani. A vedea mereu clar, a merge în linie dreaptă tot înainte, contemporan cu tinerii - aceasta înseamnă a fi tînăr. Cel mai bun tratament geriatric este acela care păstrează şi chiar ascute vederea salturilor dialectice pe care le descrie istoria.

Oamenii mai mult sau mai puţin remarcabili trebuie sărbătoriţi pentru perseverenţa lor în tinereţe, iar nu pentru depozitul de ani (aplauze).

Şi, de altfel, toţi cei care trăiesc, în înţelesul înalt al cuvîntului - şi nu dorm - sînt tineri. (aplauze)

Totdeauna am stat printre tineri, numai pe ei îi înţeleg şi mi se pare că aproape numai ei mă înţeleg. Ceea ce pare dezordine în mine, este zburdălnicie; ceea ce pare scandal - este avînt; ceea ce pare agitaţie, este de fapt - viaţă! Multe planuri nu le-am săvîrşit încă fiindcă mă simţeam puternic şi juvenil. Am crezut că niciodată pulsaţia spiritului nu va slăbi. Sînt unii care cred că sînt solitar, dar şi mai mulţi ştiu că acest lucru nu-i adevărat. Mai ales în lumea noastră socialistă fraternă, constructivă, solitarul este un bolnav pe care-l detest. Totdeauna am stat printre sufletele entuziaste, merg în mijlocul lor pe străzile oraşelor şi pe drumurile patriei, admir cu ele monumentele trecutului şi mă înflăcărez la construcţiile vremii noastre. Mlaştinile nu-mi plac, lacurile, rîurile şi marea - da. Nu contemplu luna, căci am şi scris: "Tu nu eşti astrul meu, o, lună, ce numai noaptea te deschizi!". Astrul meu este soarele, el întăreşte spiritele şi trupurile, el coace grîul şi roadele, el îmboldeşte pe om la fapta nobilă şi paşnică.

Un talentat critic tînăr nu mă poate închipui abătut şi melancolic. Abătut nu sînt niciodată, trist - uneori. Sufletele într-o continuă excitaţie jubiliară nu-mi inspiră încredere. Omul socialist trebuie să fie optimist şi robust, nu fără a gusta o picătură

(Continuare în pag. 28)

DOSAR

G. CĂLINESCU ŞI ACADEMIA

(Urmare din pag. 27)

de melancolie. Cînd văd că puterile mele sînt mai prejos de aspiraţii, că ceea ce făptuim este încă departe de ceea ce visăm, că munca noastră e neînţeleasă sau imperfectă şi trebuie să mai stea încă într-un scrin negru (aplauze) atunci prin mine trece o uşoară emoţie vesperală. Ea e sănătoasă ca o umbră ce linişteşte spiritul, scutindu-l de insolaţia prezumţiei şi care apoi dă elănuri noi spre atingerea celor mai mari înălţimi. Numai astfel devii, cum zice Mihai Beniuc, vrednic să te înalţi peste.

Dar fiindcă a venit vorba de prezumţie, Montaigne o consideră drept o specie de glorie caracterizată prin două slăbiciuni, de a se iubi prea mult pe sine şi de a nu preţui îndeajuns de alţii. A nu ne stima pe noi înşine e deseori foarte greu şi cred că nu trebuie să silim natura, mai cu seamă că simularea indiferenţei de sine este cea mai dezagreabilă dintre înfumurări şi dă figurii o umilitate ipocrită. Dar, a nu iubi pe alţii, a nu recunoaşte că nu eşti singur pe lume, a nu te bucura de izbînda semenilor tăi, înălţătoare pentru noi toţi, este o mare infirmitate. Însuşirea cea mai de căpetenie a constructorului socialist este - după mine - bucuria faptei comune, abolirea crispaţiei, zîmbetul social.

Este regretabil, recunosc, că limbajul meu, afară de faptul de a fi excesiv apoftegmatic, m-a dus astfel încît să pară că vorbesc despre mine, cînd intenţia mea, dimpotrivă, a fost să mă ocolesc. În fond, am voit să definesc omul nou, mereu tînăr, fără raportare la numărul anilor săi.

S-a întîmplat, cîteodată, din pură expansiune, să profesez şi critica, această îndeletnicire dintre cele mai critice, şi să scriu despre tineri. Am făcut aceasta totdeauna cu nevinovăţie şi cu căldură, am luat lucrurile serios, nu am persiflat, am întors opera şi pe faţă şi pe dos, pipăindu-i ţesătura, lăudînd ce mi se părea bun, sfătuind - fără a dispera - unde ni se părea că nu e bine, aşa încît examenul să fie temeinic şi să inspire încredere. Şi, de altfel, oamenii greşesc, cîntarele cele mai fine greşesc, nu am socotit a fi infailibil. Unii, adumbrindu-se totuşi, lasă capul şi buza în jos, sau mă privesc pieziş, mă socotesc, se vede, un om foarte rău, un suflet negru, născut din tenebre. (ilaritate) Şi cu toate acestea, deşi unii zic că ar fi mai bine să-mi văd de propria mea literatură, curios de ceea ce e nou şi tineresc şi de orice înfrumuseţare culturală a patriei noastre, declar că oricîte făclii s-ar stinge în turta mea, voi deschide braţele cu entuziasm către ceea ce este sănătos şi juvenil. Pot să spun tinerilor, în stilul lui Alexandru Lăpuşneanu, acest adevăr: "Dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc!" (vii aplauze).

Cu tinerii am această trăsătură comună că-mi place să învăţ mereu şi părăsesc bucuros scaunul catedratic, spre a sta în bancă alături de ei şi a asculta lecţia unor profesori mai tineri. Constat adesea, cu ruşine, că multe lucruri nu le ştiu aşa cum trebuie şi chiar dacă nu-mi mărturisesc ignoranţa, dintr-o firească vanitate, îndrept repede şi pe furiş ceea ce se mai poate îndrepta, (ilaritate). Dar nu pentru a deveni perfect mă aşez în bancă, ci pentru că acest gest tipic în toate ţările socialiste unde toţi - de la cei mai bătrîni pînă la cei mai tineri - învaţă cu un caiet înainte şi cu un condei în mînă, este încîntător. El sugerează infinitatea secretelor naturii şi, deci, şi a puterilor noastre, voinţa şi bucuria celor din Republica muncitorilor de a ţine deschise şcolile zi şi noapte, stînd în faţa Universului, pururi tineri!

Am scris o dată despre o babă la care şedeam în gazdă ca tînăr profesor. Desigur, citeam şi încărcam masa cu vrafuri de cărţi. Bătrîna mă contempla, clătinînd din cap, bănuia că nu-mi dădusem încă toate examenele, se mira că nu mai termin odată şi, într-o zi, mi-a pus o întrebare memorabilă, de un obscurantism în felul lui, măreţ: "Tot mai înveţi, maică?"

Aseară, pe cînd citeam o carte în liniştea odăii, mi s-a părut că pe perete tremură o imensă umbră senilă, în vreme ce un glas mieuna: "Tot mai înveţi, maică!" Atunci am strigat: "Larvă a unei lumi apuse, vetustă ca şi ea, s-a ivit de mult o ştiinţă înaltă a vieţii, despre care nimeni nu vorbise înainte şi care ne învaţă cum să luptăm împotriva înrobirii muncii şi cum, slobozi, în fine, să ne sădim o grădină suavă, o ştiinţă ce ne arată de asemenea "come l'uomo s'eterna", cum omul se învredniceşte prin operele sale. Tot mai învăţ, mereu voi învăţa!" Cîtă vreme ţinem cartea deschisă pe pupitru, nu vom îmbătrîni. (vii aplauze)

Concepţia socialistă are această superioritate asupra oricărei alteia, că fiind materialistă şi deterministă, conferă omului un loc capital în istorie, întrucît descoperă valoarea ideii în nexul cauzal. Natura şi condiţiile economice explică pe om, dar omul, cunoscînd legile ordinei naturale şi sociale, creează un alt peisaj, poate doborî pădurile şi seca mlaştinile, semănînd şesurile rămase, cu grîu, sau ,poate, dimpotrivă, împăduri munţii şi crea lacuri, iar în peisajul nou să se nască un om mereu nou. De cînd am născocit unealta de silex şi pînă la colosalul strung circular, omul se preface el însuşi pe sine, a învăţat să lupte împotriva celor care-l exploatează, iar acolo unde - ca la noi - a biruit, a început o operă de construcţie, care - judecînd numai după ceea ce vedem acum - nu poate să nu umple de entuziasm un suflet fără crustă.

Un om adevărat, un patriot, nu se mulţumeşte să aplaude mai tare sau mai discret, el se alătură marii armate a muncii, preocupat numai de strălucirea viitorului patriei sale. Aş prefera să fie agricultor sau metalurgist, ori în fine om de ştiinţă, inginer sau chimist, dar dacă-i om de litere - şi mai ales de talent - a zugrăvi lupta pentru ridicarea unei lumi din ce în ce mai bune şi pe eroii acestui sublim război, este faptă vrednică de laudă.

Fost-am, fi-voi eu capabil de asemenea ispravă care-i în concordanţă cu cea mai înaltă şi mai pură estetică? Iată o întrebare dramatică. Nici un elogiu de circumstanţă şi nici un jubileu nu o va rezovla, afară de fapta însăşi, văzută în viitor.

Cu fiecare articol, fiecare îmi lua ceva şi-mi dădea altceva, încît toţi laolaltă - lucru paradoxal - îmi dădeau totul şi-mi tăgăduiau totul.

O singură dată, în şcoala primară, am luat premiul, al treilea, fără muzică. Ciudat! Absenţa acelei muzici mi-a rănit inima infantilă şi-mi aduc aminte şi acum de acea puerilă supărare.

Mulţi dintre noi, considerîndu-ne pe deasupra susceptibilităţilor, ne lăsăm invadaţi de ele, dar e mai bine să nu fii prea bun ca să facă sforţări, ruşinîndu-te, să fii şi mai bun. Deci, la drept vorbind, ce sînt eu azi aici decît un simbol? Viitorul singur va decide dacă am fost şi o realitate.

Atît gestul Prezidiului Marii Adunări Naţionale, al Partidului şi al Guvernului, care mi-au acordat o înaltă distincţie cît şi mesagiile şi cuvintele îndatoritoare şi calde ale colegilor şi prietenilor, precum învăţatul Iorgu Iordan, cel de care mă leagă atît de frumoase amintiri de la descinderea mea în Iaşi, mereu cordialul Mihai Ralea, eseist strălucit, psiholog emerit, dar mai ales suflet frumos, - Tudor Vianu, Alexandru Rosetti, prietenul neobosit, Alexandru Philippide, cel ocrotit de Polymia, finul poet şi erudit Perpessicius, care mi-a trimis cea mai mişcătoare dintre scrisori, Mihai Beniuc, poetul baricadelor şi schelelor noastre, şi, deşi tînăr, profesor al nostru, Mihai Novicov, care mă ajută în munca mea zilnică, înfruntînd curajos tunetele şi fulgerele (ilaritate), Gheorghe Ivaşcu, care-mi luminează adesea drumul cu o respectuoasă lampă, fără a uita atâtea cuvinte iubitoare şi atîtea mîini frăţeşti şi surorale, eu le interpretez ca definiţia unei datorii, aceea a unui scriitor faţă de timpul şi de patria lui şi faţă de clasa muncitoare din care face parte.

Cît despre mine, mă voi sili, biruind orice deprimare în caz de neizbîndă, să stărui optimist pe drumul pe care soarta mi l-a arătat cu degetul, îmbărbătîndu-mă pe mine însumi şi pe oricine în condiţia mea:

"Deşi de ani în fugă, în păr pe-alocuri nins,
De somn şi de tristeţă să nu te laşi învins!"
(vii aplauze).

Stenograma cuvîntului rostit de tov. acad. G. Călinescu la şedinţa de sărbătorire a sa cu prilejul împlinirii a 60 de ani.

Luni, 29 iunie 1959, ora 18.

În 1960, la sărbătorirea lui Tudor Arghezi

Cu privire la *Tratatul de Istoria literaturii române* ...

S-AU ŢINUT în afară de şedinţele de îndrumare dinainte al cărui ecou se poate urmări în "Contemporanul", trei şedinţe - ultima la 29.I.1962 - de discuţii în prezenţa mea, prin bunăvoinţa colegului Al. Rosetti, cu care prilej am citit trei rapoarte aci alăturate. Redactorii şi colaboratorii şi-au însuşit aceste observaţii, au făcut îndreptările cuvenite şi exemplarele machetei se bat în momentul de faţă la maşină şi în cîteva zile, înainte de 1 martie cum era înscris în plan, ele vor fi predate forurilor respective. Volumul I este încheiat şi puteţi lua dispoziţii pentru tipărirea lui, urmînd ca discuţia largă să se facă pe temeiul volumului-machetă cules.

În ziua de 29.I.1962 s-a ţinut şi o şedinţă de comitet, avînd ca obiect organizarea muncii la volumele celelalte, în care s-a hotărît ca redactorii volumelor să aibă în prealabil consfătuiri cu mine, urmînd ca apoi să lucreze direct cu colaboratorii, pînă ce redactarea va fi în stadiul de a cere discuţia şi elaborarea împreună cu mine.

În ziua de 8 februarie 1962 am stabilit împreună cu redactorul adjunct al volumului II tov. Cornea (colegul Panaitescu-Perpessicius fiind absent) lista definitivă a colaboratorilor. Am constatat că unele lucrări s-au predat, *fiind aprobate de mine spre dactilografiere,* că în sfîrşit foarte multe capitole sînt gata sau în virtualitatea de a fi în curînd predate, că în fine pînă la 1 iunie 1962 şi acest volum va fi în faza de pre-machetă, după care va urma discuţia. În orice caz, în cursul anului, volumul va putea fi dat la tipar.

La vol. III pentru punerea în bună ordine a lucrărilor, *a fost numit redactor adjunct şi tov. N. Novicov, care împreună cu tov. I. Rotaru îmi vor da ajutor să coordonez* munca unor colaboratori în mare parte din afara institutului. *Şi acest volum socotesc că la sfîrşitul anului va fi întocmit întrucît documentarea exhaustivă s-a adunat.* Un referat detaliat asupra mersului lucrărilor vi-l voi prezenta mai tîrziu, pentru motive pe care le veţi vedea mai jos, rugîndu-vă să nu uitaţi că sînt în acelaşi timp responsabil pentru tot tratatul şi că e vorba de o lucrare complexă şi delicată care nu trebuie efectuată cu superficialitate.

În privinţa volumului IV, consfătuirea cu redacţia şi stabilirea definitivă a colaboratorilor se va face în curînd.

Cît despre vol. V nu s-au prezentat la şedinţa de comitet nici redactorul, foarte ocupat, dar niciodată adjunctul Paul Georgescu, încît nu sînt în măsură a vă da nici un detaliu.

Invitaţiei pe care mi-o faceţi de a prezenta referate ale fiecăruia din responsabilii de volume, nu-i putem deocamdată, avînd în vedere că numai cu două zile înainte, mi s-a comunicat această dorinţă, răspund decît cu referatul meu succint dar din care rezultă că lucrurile merg coordonat şi bine. Firească, fiece responsabil de volum prezentat în Secţiune poate da lămuriri asupra felului cum decurg lucrările la volumul său.

În general însă ţin să vă împărtăşesc părerea că deocamdată toate eforturile noastre trebuie să cadă asupra volumului II, pentru motivul foarte elementar că prin el prezentăm începuturile literaturii propriu-zise. (Gr. Alecsandrescu, N. Filimon, V. Alecsandri, Al. Odobescu etc.).

Acest volum trebuie aşezat pe bune baze ideologice, scris la nivel superior de excelenţi mînuitori ai condeiului critic, şi prin firea lucrurilor, el va servi ca model la redactarea celorlalte volume. A redacta în primele luni ale anului 1962, separat şi simultan, înainte de compunerea vol. II, celelalte volume, este o greşeală, care ar putea duce la o lucrare de enciclopedie literară, nu de istorie literară, unde se cere o concepţie unitară şi o continuitate a cursului istoric, garantată prin prezenţa unui redactor şef care ia parte succesiv la toate lucrările. Bine înţeles că prin asta nu înţeleg întreruperea muncii la celelalte volume, ci numai restrîngerea ei, la întocmirea provizorie a capitolelor, ceea ce revine în sarcina responsabililor de volume.

Redactor principal al Tratatului de Istoria Literaturii Române,
Acad. Prof. G. Călinescu

MIRONA IOAN

MIRONA IOAN este o poetă cristalină, cu conştiinţa dramatică a harului pe care nu se sfieşte să-l comunice lumii. Ea se simte de aceea datoare să înfrumuseţeze viaţa celor din jur prin puterea versului şi de multe ori ai senzaţia, citind-o, că poezia ei deschide pe pagina albă o fereastră către iubire, în aspiraţia către armonia lăuntrică, astfel încât la sfârşitul lecturii te poţi regăsi cumva mai pur sufleteşte.

Poate că imaginile Mironei nu sunt şocante, originale în sensul unor revelaţii spectaculoase pentru cititor, dar ele au ceva din transparenţa şi limpezimea străveche a lirismului autentic, noutatea mesajului poetic are "patina vremii", totuşi are tinereţea spiritului creator. Ceea ce frapează însă, în acest peisaj puternic individualist al sfârşitului de mileniu, este generozitatea scrisului ei; poezia ca dar, descoperirea inefabilului prin cuvânt, bucuria împărtăşirii acestei experienţe cu cititorul - sunt calităţile certe ale acestei creatoare fragile şi puternice totodată.

Monica Pillat

Zboară suflete!
Înalţă-te şi coboară.
Eşti dus pe aripi de heruvim.

Zboară suflete!
Dansează în feeria de sori.
Înalţă-te şi coboară.
Eşti nepieritor.

Lacrima unui curcubeu

Înduioşată,
apa clipocea la picioarele lor,
mângâiată de razele aurii ale
soarelui.

În clipa aceea
ajungeau la capătul unei lumi.
În curând
vor lua fiecare
drumul înapoi.

Urmele vor dispărea
înghiţite de apă.

Timpul.
Timpul şi marea
vor şterge
urmele atâtor îndrăgostiţi.
Despărţiţi.
Despărţiţi chiar de sufletul lor.

zbor involt peste ape
sufletul văzduhului spintecat
şoapta aripilor, dulce

crucea de foc
înălţîndu-se din spuma sărată

zbor singur şi unic
în înlănţuirea cerurilor
până când nu va mai exista

Nu ştiu.
Cascada urlă.
Sufletul meu:
caiacul vieţii.

Imagine pierdută

Bătea o pală fierbinte de vară.

Oamenii treceau,
păşeau pe o esplanadă albă.

Gânduri
sub paşii uşori...

Clipe de adevăr
lăsate ruinelor...

Coloanele unui templu involt
cercetând lumea prin pânza uitării

o lebădă albă
pluteşte pe apă
şi pare împăcată cu viaţa de
peregrin.

Suflet veşnic rătăcitor
singura-i raţiune de a fi
este dorinţa de a pluti mai departe
spre îndepărtatul amurg.

Eccoti

Te-am întâlnit pe drum de seară,
când scliPeau lumini în ceaţa groasă
şi iată
am transformat universul
în farfuria noastră zburătoare.

o boare graţioasă
atipi pe umărul ei
"te iubesc", şopti clipa

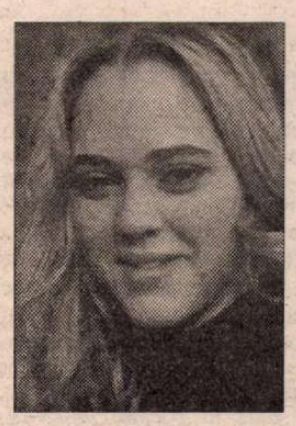
sabia mi-a trecut
prin suflet
uitând să ia cu sine
nostalgia

- Nu uita că eşti mucenică,
spuse judecătorul aspru.
Ea privi adânc în ochi misterul.

- Nu uita că ai greşit,
spuse judecătorul aspru.
Inima de chihlimbar străluci
şăgalnic.

- Nu uita că vei muri printre noi,
spuse judecătorul aspru.
Senin, zâmbetul privea.
Ea era deja departe.

DARIA IOAN



PENTRU poetul consacrat poezia celor foarte tineri reprezintă de cele mai multe ori o irezistibilă atracţie. Pe de-o parte vrea să vadă dacă se mai regăseşte în această sensibilitate nouă, pe de alta moare de curiozitate să ştie ce se va mai scrie după el. La Colocviile Coşbuc de la Bistriţa am întîlnit-o pe Daria Ioan: blondă, 17 ani, elevă la liceul din localitate - dar mai presus de toate, poetă. O veritabilă poetă! Un timbru nou, original, o prospeţime dezarmantă, ludică, ironică, cu mare apetenţă pentru absurd. Daria se joacă, dar se joacă serios, în "poezioarele" ei realitatea pe care o trăim se lasă luată în zeflemea, caricaturizată ca o prezenţă ridicolă. Este seducătoare această aparentă nonşalanţă, acest fel de a se implica în lucrurile grave cu aerul de a rîde de ele. Mă bucur că acum, în pragul anului 2000 această fetiţă poetă a înregistrat primele ei succese: Premiul I la Concursul de creaţie literară (secţiunea elevi) în cadrul Colocviilor Coşbuc şi, iată, debutul ei în revista *România literară*. Daria, la mai mare!

Nora Iuga

Poem Ziggurat

La Roma trăiesc numai îngeri
cunoscători de limbă italiană.

Frizerii şi toţi ceilalţi
Cad înghiţiţi de străzi abia asfaltate.
Fierbe oraşul flămând.
Odată Salvador a luat foarfeca
şi-a tăiat mustaţa răsucită
şi a scuipat pe oglindă.
Astfel,
Dali mai persistă şi astăzi
în pânzele cu pripoane.

După ce-ai dat ortul popii, vin să
te repartizeze: oasele-n cer, carnea vie
sub pământ. Mare filosofie! Ce
rămâne din tine
se socoteşte după densitate...

Fistic

Cine sapă groapa altuia
găseşte a doua zi un dictator.

Am cunoscut
un dictator cu iz de femeie uşoară.
N-am rezistat să nu-l invit la un
ultim vals
pe eşafodul putred.
Pe străzi erau doar
Coate
resturi de tărani
şi flori aduse de elicoptere
ca să trezească muştele
în stare de şoc.
Seara se aud sughituri
de la casa de copii.

Fragmente Reci

Când e lapoviţă
nu se mai aud clopotele
magdalenele îşi dau drumul
de pe acoperişuri
alunecă până în piaţa de câini
unde
toţi negustorii visează de la stânga
la dreapta
da, da
aseară, pe lapoviţă
în casa noastră
au venit valuri de hoţi.

II
Iepuri albaştri
rod coji de portocale
la-ntuneric, sub plapuma altora.

III
Luna are aceeaşi rază
ca acum două nopţi.

Poveste rusească

Alioşa n-a venit încă acasă.

Pe drumurile
chircite de-a lungul sferei
se face frig.
Dar noi,dacă o să ne ţinem de
mâini,
nu o să luăm foc
precum toţi călătorii.

Mai este mult până în Sankt-
Petersburg.
Şi cenuşa nu ne este de nici un folos.
Să o dăm la draci să-şi facă culcuş.

Prima fotografie

Clavecin
în fântână
şi mii de potârnichi
de gătit.

în bucătărie pustiu.

sub nuc
masa festivă
şi oamenii aceia
alb negru.

Egipt,23 î.Hr.

Deschideţi
palmele
să vină faraonul
să ne găsească
pe toţi
cu unghiile tăiate.

Balada Spaniolă

Babele adună
viente din grădini
În cerul galben
foşnind gravitează vagonul poştei
aici nu mai ajunge nici necuratul
darămite alte păsări.
Uimit
asista la toate acestea
Gaudencio Santos,
bărbatul - gropar
din capătul satului.

ESEU

INDIVIDUALISMUL

UNA dintre problemele prioritare ale României de astăzi este realizarea armoniei şi coeziunii sociale în condiţiile noului tip de societate capitalistă globalizată. Este necesar să se răspundă de urgenţă la întrebări de genul: Care sunt valorile recunoscute şi respectate de societatea românească? Ce relaţii umane ar trebui să-i unească pe români ca ei să formeze comunităţi viabile? Ce-i leagă, şi mai ales ce-i va lega în viitor pe oamenii care locuiesc pe aceeaşi stradă, în acelaşi cartier, în aceeaşi regiune? Ce fel de persoane vor fi cei care vor alcătui comunităţile de mâine? De unde plecăm în acţiunea de construcţie socială: de la individ spre comunitate sau vice-versa?

În general, se ia ca bază de discuţie premisa că românii ar fi moştenit de la comunism o conştiinţă colectivistă care neagă instinctiv valorile vestice "individualiste". Drept remediu, s-a propus adoptarea cu toptanul a "individualismului" vestic. Din păcate, nu s-a definit în termeni clari ce înseamnă pentru români acest termen. Confuzia a fost sporită de echivalarea valorilor individualismului occidental cu "drepturile omului", drepturi colective, de grup, promovate astăzi de agenţii globalizării.

Individualism şi omogenizare

ÎNCEPÂND cu epoca Luminilor, Occidentul *a fabricat* un nou tip de identitate umană. Aşa-numitul "individ liber" al drepturilor civile, născut odată cu revoluţia franceză de la 1789.

"Individul liber" este construit pe principiile raţionalismului Luminilor. În esenţă, el se referă la o persoană umană eliberată de constrângeri transcendente, exterioare naturii sale intrinsece, cum ar fi religia, familia, tradiţia. Condus doar de raţiune, individul monadic crede doar în el însuşi şi în "drepturile sale inalienabile", în puterea sa de a-şi alege identitatea pe care şi-o doreşte. Nimic nu există în afara situaţiei lui "umane" imediate. Libertatea "individului liber" echivalează cu libertatea de a-şi alege după bunul plac o identitate care să-l conducă la împlinirea de sine. În fond, Epoca Luminilor nu face decât să-l înlocuiască pe Dumnezeul voluntarist al scolasticii Evului Mediu, cu o infinitate de Dumnezei umani care jinduiesc după condiţia divinităţii: autonomia absolută. Acest *individualism raţionalist* operează în condiţiile unui "contract social", o ordine juridică care reglementează strict drepturile şi obligaţiile fiecăruia în parte. Se stabileşte astfel o comunitate umană bine închegată chiar pornind de la interesele "egoiste" strict personale. (De pildă, în Statele Unite toată lumea îşi îngrijeşte cu cea mai mare atenţie grădiniţa de flori sau gazonul din faţa casei. Nimeni n-o face dezinteresat, doar din raţiuni estetice. Grija faţă de aspectul cartierului este generată dintr-un bine definit interes personal. Un gazon neîngrijit în faţa unei singure case poate diminua preţul de vânzare al tuturor celorlalte proprietăţi.)

Individualismul a dezvoltat în omul occidental ambiţia, energia debordantă, disciplina de sine, spiritul de iniţiativă şi dorinţa împlinirii de sine în termeni materiali. Pe plan social, a furnizat condiţiile dezvoltării democraţiei prin întronarea principiului egalităţii oportunităţilor, libertăţii de opinie, toleranţei şi pluralismului politic.

Ca orice construcţie umană, individualismul occidental este o condiţie imperfectă care şi-a arătat lacunele de la bun început. Aş enumera doar câteva.

1) Întrucât fiecare rămâne în colţul său bine definit, relaţiile interumane devin *indirecte şi impersonale*, mediate de instituţiile statului, cluburi, organizaţii non-profit, economia de piaţă şi abstracţiuni precum "umanitatea", "raţiunea universală", "drepturile omului" etc.; 2) Individul, având libertatea să acţioneze potrivit propriilor sale norme, să se "facă" pe el însuşi, se simte *izolat şi fără puncte de reper,* trăieşte permanent cu frica disoluţiei propriei identităţi. 3) Puterea, care odinioară provenea de la o autoritate individuală concretă (rege, biserică etc.) devine *difuză* şi are tendinţa să se exercite prin abstracţiuni cum ar fi "publicul" şi *"opinia publică".* Kierkegaard numea "publicul", "o fantomă monstruoasă formată din indivizi lipsiţi de substanţă care nu sunt niciodată uniţi între ei sau nu pot niciodată să se unească într-o acţiune sau organizare spontană şi care pretind totuşi să formeze un întreg". Oricât de ciudat i s-ar părea cititorului român, individualismul cade în *păcatul uniformizării.* Chiar termenul "individ" trimite la ideea de uniformizare. În greceşte - explică Christos Yannaras în "Ortodoxie şi Occident" (apărută în româneşte, la Editura bizantină, 1995) - "avem termenul 'atom' care înseamnă 'ceea ce nu mai suportă nici o separaţie' - adică prima monadă, primul element constitutiv al unei realităţi omogene. Aceasta înseamnă că individul, atomul este ca toţi ceilalţi; nu există nici o diferenţă, toţi se consideră atomi, indivizi identici, cu aceleaşi drepturi, cu aceleaşi calităţi, cu aceleaşi posibilităţi de a participa la viaţa în comun." În celebra sa carte *Despre libertate,* J. S. Mill, unul dintre părinţii liberalismului englez, întrevedea profetic un asemenea pericol. Comparând procesul de uniformizare socială din China cu ingineriile sociale ale antropologilor englezi ai timpului, ajungea la concluzia: "Regimul modern al opiniei publice este, într-o formă neorganizată, ceea ce sistemele educaţionale şi politice chineze sunt într-o formă organizată." Unii autori moderni ca David Nicholls sunt chiar şi mai tranşanţi în afirmaţiile lor: "Colectivismul este un corolar al individualismului, o credinţă că societatea ca un întreg nu-i în ultimă instanţă decât o colecţie de indivizi." 5) Principiul egalităţii oportunităţilor tinde să absolutizeze tolerantismul, etica compasiunii şi să impună prin decret juridic norme standardizate de comportare (a se vedea reglementările privitoare la "hărţuirea sexuală" şi "codurile de vorbire" ale Corectitudinii Politice; 6) "Individul liber" se "desubstanţializează" prin desprinderea din reţeaua infinită de relaţii umane, devine simplu *număr într-o statistică.* Fiecare individ luat în parte contează doar în măsura în care este o cifră necesară menţinerii mecanismelor democratice ale sufragiului universal. 7) În epoca postmodernă, individul complet desubstanţializat vede în acţiunea productivă (munca) singura certitudine. A "realiza" sau a "te realiza" a înlocuit verbul "a trăi" iar "a munci" este echivalent cu "a fi liber".

Individualism estetic

DE-A LUNGUL timpului, Occidentul şi-a creat mecanisme politice şi culturale pentru a contracara excesele şi efectele negative ale paradigmei individualiste. Începând cu Romantismul şi reacţia anti-raţionalistă, s-a încercat să se reintroducă în paradigma individualistă dimensiunea transcendentă. Karl Manheim, un student al celebrului sociolog Max Weber scria într-un eseu din 1932 (Democratizarea culturii): "un om pentru care nu există nimic dincolo de situaţia sa imediată nu este pe deplin om". Evitându-se cu grijă transcendentul religios "opresiv", s-a ajuns la un transcendent-surogat secularizat: imaginaţia şi/sau starea extatică creată de droguri.

Individualismul de tip neo-romantic, pe care eu l-aş numi *individualism estetic,* pleacă de la premisa că Epoca Luminilor a lipsit fiinţa omenească de dimensiunea sa spirituală şi emoţională. Individualismul estetic păstrează noţiunea sacrosantă de libertate personală şi chiar exacerbează obsesia Epocii luminii privitoare la drepturile individuale şi construcţia liberă, după bunul plac, a identităţii personale. Pentru Nietzsche, Oscar Wilde sau tinerii "baby-boomer" americani ai anilor '60, care scandau "All power to imagination!" (Întreaga putere imaginaţiei!), viaţa trebuia să fie trăită ca şi când ar fi fost literatură.

În literatură, puterea imaginaţiei armonizează contrariile. Acţiunile lui Macbeth sunt monstruoase judecate după criteriile realităţii, dar sunt coerente şi justificate din punct de vedere estetic. Chiar şi artiştii în carne şi oase sunt priviţi deseori a fi dincolo de bine şi de rău, judecaţi mai mult după coerenţa sau incoerenţa cu care aplică normele pe care singuri şi le stabilesc. Individualismul estetic a avut un imens ecou în lumea culturală occidentală interbelică. Se sustrăgea controlului "opiniei publice" burgheze, păstrând în acelaşi timp iluzia autonomistă a "individului liber" care-şi dă lege lui însuşi. Este tipul de individualism promovat ulterior (în SUA) de "flower generation" a anilor '60 şi de tinerii "şaizecişioptişti" francezi (mişcarea contestatară Mai '68). Cu timpul, individualismul anilor '60 s-a instituţionalizat, dând naştere la ideologiile multiculturalismului. Ficţiuni egalitariste, care promovează "grupul", ideologiile multiculturaliste nivelează diferenţele reale, creează fantasma unei lumi globale de "fraţi", fără duşmani şi străini. În imaginaţie, omul multiculturalist apropie distanţele geografice şi simbolice şi se identifică în mod fantezist cu "victimele" culturilor tradiţionale: femeile, minorităţile sexuale, handicapaţi, bolnavii mintali, minorităţile rasiale.

Individualismul occidental şi tradiţia gnostică

LUMEA individualismului estetic nu este fundamental diferită de cea creată de Raţiunea universală. "Imaginaţia" neo-romantică ca şi "Raţiunea" sau "Natura epocii Luminilor" presupun existenţa unei sfere ideale care se opune sferei "inferioare" a realităţii "particularizante" şi "informe". Individualismul occidental nu se poate rupe de tradiţia maniheist-gnostică care a supravieţuit în Vest până în ziua de astăzi. Potrivit acestei tradiţii, lumea concretă, materială este o lume iremediabil rea. "Răutatea" lumii concrete nu trebuie înţeleasă numai în sens moral. Este vorba de o lume prost croită, ontologic inferioară (ereziile gnostice din primele secole ale creştinismului considerau că lumea materială nu era creată de Dumnezeu, ci de un demiurg de mâna a doua). O amestecătură distructivă de contradicţii violente. Un univers contondent fără de lege şi speranţă, dominat de energii devastatoare. O harababură periculoasă - accidente, surprize, corupţie morală şi fizică, orori şi monştri - din care trebuie să te "salţi" cât mai repede cu putinţă. Lumii "second-hand" i se opune lumea superioară a lui Dumnezeu, "bună", ordonată, guvernată de puterea raţiunii divine. Omul este "rău" prin tot ce-l leagă de lumea materială şi "bun" prin partea sa superioară, raţiune, intelect, suflet, imaginaţie care aspiră către sferele divine. Diversitatea nu-i decât semnul inferiorităţii lumii materiale, sfera celestă fiind caracterizată de Unul divin. Între cele două sfere, divină (spirituală) şi materială (concret-corporală), există o sumedenie de trepte intermediare.

Urmele viziunii gnostic-maniheistă sunt prezente la tot pasul în Occidentul postmodern. "Rea" este viermuiala "de jos", neatinsă încă de luminile raţiunii: lumea ghetourilor, a violenţei, drogurilor, imigranţilor, neintegraţilor şi nesupuşilor. Încă şi mai rea, este lumea din afara sferei occidentale şi a *pleromei* drepturilor omului. Cu alte cuvinte "rău" este plumbul lui *hic et nunc,* realităţile specifice ce ţin de un "aici şi acum": ifosele naţionale, confruntările tribale dintre etnii arhaice, determinaţiile locale şi istorice. Tărâmul "rău" este cel al *Diferenţei reale,* alcătuit din Ceilalţi, neştiutorii care trebuie disciplinaţi ca nu cumva să se auto-distrugă sau să pericliteze internaţionalismul cultural şi abstracţiunea planetară numită "umanitate". În gnosticismul bine temperat al postmodernităţii, Celălalt devine deci "fratele" sau "prietenul" individului democratic umanitarist, al eonului emanat din inteligenţa superioară a raţiunii occidentale. Datorită superiorităţii sale *eon*-ul nu poate să-l iubească pe cel din lumea "de jos" - iubirea înseamnă reciprocitate - îi plânge însă de milă la tot pasul. Astfel Raţiunea este înlocuită de ideologiile Emoţiei. În momentul în care primeşte statut de victimă, Celălalt din "lumea cea rea" este transformat din subiect într-un *obiect al milei.* Altfel spus, Celălalt este anulat ca individ unic şi de nestăpânit iar procesul de victimizare devine un teribil proces de omogenizare. Victimele sunt entităţi descărnate şi interşanjabile, fără identitate, fără statut social, fără de Dumnezeu. Ele nu au realitate decât pe planul suferinţei dar suferinţa nu le particularizează ci le nivelează (toţi suntem egali în faţa suferinţii şi a morţii).

Care este însă lumea cea bună, ontologic superioară? "Bună" este lumea eonică a abstracţiunilor umanitare şi iluzionist egalitare, a utopiilor economice globalizante. "Bun" este atopicul, atonalul, the *world wide web,* heruvimul integrărilor, Omul amnezic planetar, nicidecum omul în carne şi oase. "Bun" este virtualul, digitalul, creditul bancar şi ideologicul umanitarist. "Bune" sunt tolerantismul, relativizarea valorilor, instituţionalizarea mediocrităţii în numele lozincii "fiecare are dreptul la opinia sa. "Bună" este noua privire turistică, "multiculturală" pe care vechiul "eu" monologic o aruncă din sfera "divină" asupra lumii "de jos". Realitatea, cu particularităţile ei geografice şi istorice, a devenit nu numai politic incorectă, ci de-a dreptul obscenă.

Păcatul suprem este astăzi încarnarea.

Individualismul românesc: persoana-eveniment

INDIVIDUALISMUL de tip occidental este departe de gândirea şi practica socială a românilor. În spaţiul românesc, toată lumea se simte, se visează, sau pur şi simplu este "cineva". Din o mie de considerente, de la cele mai întemeiate până la cele mai absurde sau ticăloase, fiecare aspiră la statutul de persoană-eveniment. În Occident, cuvântul personalitate este utilizat cu multă zgârcenie, iar personalităţile adevărate se feresc de un asemenea statut pentru a nu apărea "elitiste" în ochii opiniei publice. (Prin comparaţie, mai toţi românii din diaspora jinduiesc după statutul de "personalitate", se plâng de faptul că "în Occident eşti un nimeni"). Societatea occidentală, plecând de la premsia egalităţii naturale, nu poate acorda statut juridic şi ontologic preferenţial unuia sau altuia. Omogenizarea de dragul democraţiei, oricât de nobilă ar fi ea în intenţie, este de neacceptat pentru români. Un individ este în primul rând o "prezenţă" concretă - persoană unică, în carne şi oase. Românul vede realitatea în întreaga ei diversitate ontologică, pleacă de la concret la abstract, de la copaci la pădure. Într-o lume diversă, ceea ce îţi sare în ochi în primul rând sunt *diferenţele reale şi multitudinea tipurilor de relaţii dintre entităţi specifice.*

Românul are tendinţa spontană de a stabili ierarhii, adevărate sau false. În Statele Unite, notele elevilor sunt secrete pentru a nu se face public cine-i în "frunte" şi cine-i la "coadă"; pe de-o parte, se evită constituirea spontană de ierarhii iar pe de altă parte, performanţele individuale nu interesează decât pe persoana în cauză. În calitatea ta de "individ liber", nu "eşti" pur şi simplu, ci te "faci", te construieşti mereu, după bunul tău plac, eşti în competiţie cu

ROMÂNESC

tine însuşi, nu cu vecinul. În ciuda tăvălugului egalitarist comunist, în România s-a păstrat până mai ieri obiceiul ca elevii premianţi să fie urcaţi pe podium, lăudaţi în faţa clasei sau a şcolii întregi, recunoscuţi ca persoane unice, personalităţi în devenire. Românii se confruntă *"în mod direct şi personal"*, occidentalii trec unul pe lângă altul ca nişte fantome. Fiecare îşi ţine pentru el părerile iar când discută fiecare îşi spune politicos ce are de spus, nimeni nu atacă părerea celuilalt. Disputele sunt rezolvate întotdeauna de o a treia parte, de regulă, un specialist sau o autoritate instituţională. Românii se sărută, se strâng în braţe, se înjură, se iubesc la modul cel mai concret posibil. În America, eşti sfătuit mereu: "don't take it personally!" (Nu o lua ca un afront la persoana ta!), chiar dacă o situaţie te afectează în modul cel mai direct posibil. În România totul devine individualizat, ura, ranchiuna, dragostea. Dacă maşina birocratică a sistemului social nu funcţionează, românul dă vina pe o persoană. "Să-l ia naiba pe Constantinescu, pe Iliescu, pe regele Mihai". Chiar FMI nu le apare românilor ca o abstracţiune îndepărtată. El se identifică, "prin ăla, de vine mereu la Bucureşti, şi le spune celor din guvern, ce şi cum să dreagă". Nu există partide cu doctrine, doar persoane cu partide: partidul lui Roman, partidul lui Meleşcanu. Personalităţile funcţionează ele însele ca nişte instituţii: Nicolae Manolescu şi Alex. Ştefănescu se confundă cu instituţia criticii literare din România contemporană. Pe plan simbolic-cultural Eminescu şi Nichita Stănescu sunt prezenţe instituţionalizate la fel de importante ca Banca Naţională în sfera economic-financiară. Personalităţile înglobează instituţiile, şi nu vice-versa. Ca să fii cineva, trebuie să apari la televizor, să te vadă lumea, să devii *o prezenţă*. Dacă obţii statut de mare personalitate, prezenţa la televizor, deci simpla imagine, nu mai este deajuns. Oamenii trebuie să-ţi strângă mâna, uneori vor să te pipăie, să se convingă că nu eşti "fals"... În disputele de idei, orice atac frontal este permis. Îţi sunt atacate nu numai ideile, ci şi trupul: "slăbănogule, umflatule, cap pătrat!" Chiar în condiţiile vitrege ale tranziţiei din România, în care cultura abia îşi mai trage sufletul, personalităţile culturale sunt înconjurate de onoruri (nu neapărat materiale), inaccesibile celorlalţi muritori: ele au un cuvânt de spus în viaţa obştii, sunt invitate la ceremonii oficiale, cetăţeanul de rând le respectă, li se dă sentimentul că pun umărul la mersul istoriei. Situaţie rar întâlnită în Occident unde "personalitatea" a fost înlocuită de "expertul" anonim care se impune prin "gnoză", prin cunoştinţele sale strict specializate, şi nu prin "prezenţă" personală.

Credinţa în Dumnezeu se manifestă şi ea concret, prin persoane. În vara aceasta am vizitat mănăstirile din Moldova. Călugării şi credincioşii pe care i-am întâlnit nu mi-au vorbit de Dumnezeu Tatăl, de patimile lui Hristos sau Biblie. Mi-au vorbit de un om sfânt, de părintele Cleopa, pe care l-au cunoscut personal, sau, de care le-a vorbit cineva care "l-a văzut" şi "l-a auzit". La mănăstirea Târgu Neamţ, un grup de călugări anglicani încercau să interpreteze fiecare frescă în parte, vedeau peste tot simboluri abstracte. Călugărul-ghid român zâmbea amuzat, în tăcere.

Departe de a fi expresia unui primitivism intelectual şi emoţional, prioritatea acordată persoanei şi relaţiilor interumane directe este legată de un anume tip de identitate individuală. Am numit această identitate PERSOANA-EVENIMENT.

La români, individul este un eveniment. Doi ţărani aşezaţi la o masă, cu o sticlă de vin în faţă creează un eveniment. Când apare în public o personalitate culturală, acel loc "se umple" în mod spontan de o "prezenţă". Românul se mişcă într-un univers plin de evenimente. La tot pasul survine ceva neprevăzut, te aşteaptă o surpriză. (În urma unei vizite prin România, un prieten american, lector la Universitatea Stanford, îmi spunea că ceea ce este cu adevărat unic şi valoros în România ţâşneşte spontan, necontrolat, precum buruienile din asfaltul crăpat. Tot ceea ce este "plănuit", sau încearcă să imite ordinea şi disciplina occidentală apare stângaci, chinuit, "kitsch".)

În viaţa de zi cu zi, românul acţionează ca un trup-eveniment. În Occident-ul gnostic-maniheist de azi, trupul s-a desubstanţializat într-un asemenea grad încât a devenit "ireal", aproape un simulacru. Individul există doar pe planul voinţei şi acţiunii raţionalizate ceea ce face inutil trupul şi pasiunile lui. Astfel, corpul poate fi modificat în toate chipurile, supus ascezei de tot felul (dietele "fat-free", exerciţii fizice extenuante, practici religioase de mortificare), normat juridic (normarea juridică a libidou-ului), transformat prin practici medicale (clonare), publicitare (pornografie) sau economice (extenuare fizică prin surplus de muncă "overwork"). Sau, dimpotrivă, fiindcă tot nu mai contează, corpul este sustras oricărei reglementări sociale. Poate fi suprimat sau supus perversiunilor de tot felul.

Pentru români, trupul este real şi armonios. Un trup frumos. O ţărancă din Moldova îmi vorbea de diavol, care a fost zărit de vecinii ei: "Nu ştiţi ce urât este! Nici unul dintre noi nu putem rezista urâţeniei lui!" Urâţenia este păcatul suprem, tot răul moral provine dintr-o lume urâtă. (În universităţile americane, Estetica aproape a dispărut ca disciplină academică şi obiect de studiu) "Nu ştim ce-i cu noi, parcă ne-am urâţit cu toţii la chip", îşi spun românii, uitându-se la degradarea permanentă a ţării.

Pentru român, lumea este bună, "aşa cum a lăsat-o Dumnezeu". Poate de aici, incapacitatea românilor de a salubriza, purifica sau "categorisi" realitatea. Câinii vagabonzi conviesc cu oamenii, vile impozante sunt înconjurate de cocioabe sordide, tinerii se învălmăşesc cu bătrânii, săracii cu bogaţii, cerul cu răul pământului. Nu există "culturi paralele", aşa cum nu există nici ghetouri şi nici adevărate "oaze" de prosperitate. Toate sunt împreună şi toate rămân *concret* diferite. O lume care parcă stă să se rupă în fiecare clipă, şi totuşi se lipeşte la loc prin puterea unui duh nevăzut.

Trupul, întovărăşit cu sufletul, se petrece în lume, se "lărgeşte" într-o prezenţă energetică. În Occident, trupul, rupt de suflet, este o barieră biologică, te limitează, te separă de ceilalţi. La români, trupul "însufleţit" este perceput ca o entitate substanţială bine ancorată în timp şi spaţiu. "Substanţialitatea" nu limitează însă trupul în nici un fel. Acţionând cu forţa de impact a unui eveniment, individul îşi depăşeşte limitele, "irumpe" în lume. Stabilind un câmp dinamic de relaţii, este mai mult decât o simplă prezenţă fizică.

Când Vasilică se întoarce acasă, de la păscut vaca, află tot satul. Vasilică fluieră, schimbă câte-o vorbă cu oamenii întâlniţi în drum, găinile îi recunosc glasul încă de departe, încep să cotcodăcească, câinele latră, nevasta pune de mămăligă. Un întreg mecanism social şi natural se pune în mişcare. Vasilică devine un eveniment transfigurativ al unui întreg univers. Prin prezenţa sa elemente disparate sunt armonizate, păstrându-şi în acelaşi timp deplina lor libertate şi concreteţe.

Vasilică există în plan evenimenţial prin faptul că este recunoscut ca actor pe o scenă. Evenimentul devine astfel un teatru ontologic. (În Occident nu există decât pseudo-evenimente la nivelul spectacolului de imagini-vedete, show-uri televizate.). Am ales acest exemplu hazliu pentru a atrage atenţia cititorilor asupra *naturii aristocratice a corpului-eveniment*. Ţărănimea şi aristocraţia sunt clase corelative (cum tot corelative sunt burghezia şi proletariatul). Vrând să fie iubit sau temut, aristocratul este ataşat actului de "recunoaştere" a unei prezenţe evenimenţiale. Românul, care nu a avut parte de o lungă istorie burgheză, se conduce încă după vechile idealuri aristocratice. El vrea să trăiască şi să fie recunoscut ca un eveniment. (Nimic nu-i nemulţumeşte mai mult pe români decât "respectul" cu care sunt trataţi de occidentali. "Respectul" în gura oficialilor occidentali este un alt cuvânt pentru "toleranţă" - românii sau ţiganii, ca şi câinii vagabonzi şi handicapaţii trebuie trataţi şi ei cu respect). În România, îmbogăţitul peste noapte îşi trage vilă în buricul mahalalei pentru a arăta "cine e el". Banul este calea lui stupidă spre "recunoaştere". În Statele Unite, când îţi cumperi o locuinţă, agentul imobiliar te sfătuieşte: "Nu vă alegeţi casa cea mai frumoasă (scumpă) din cartier, nu veţi mai putea să o vindeţi în viitor". Sfatul are sens căci o casă scumpă îşi găseşte locul doar într-un cartier scump. Un miliardar va sta totdeauna printre miliardari, un sărac printre săraci aşa încât nimeni nu sare în ochii nimănui, nu accede la condiţia de "trup-eveniment".

Cultul românesc al personalităţilor, pasiunea pentru ierarhii valorice, dezgustul faţă de colectivism, egalitarism, hedonismul trăirii în prezent, nostalgia după timpurile eroice de altădată aparţin toate de o aristocraţie a spiritului la care poporul român n-a renunţat vreodată.

Dacă aşa stau lucrurile, de ce am reprima în copiii noştri dorinţa "aristocratică" de a "fi cineva", de ce nu am canaliza această jinduire atât de românească spre formarea unei adevărate meritocraţii? Desigur, apartenenţa la o meritocraţie ar trebui să însemne inteligenţă, muncă, luptă cinstită, şi nicidecum "tunuri", nepotism, săbii Ninja şi tot felul de alte găinării. De ce să nu cultivăm în tinerii noştri bunătatea, generozitatea, gândirea de perspectivă, respectul pentru merit şi calitate - trăsături ce ţin de un aristocratism al spiritului - în timp ce le dezvoltăm şi deprinderi "burgheze": ambiţia şi hotărârea? De ce să nu-i tratăm de la bun început cu grija şi respectul cuvenit unor personalităţi în devenire?

În "Ortodoxie şi Occident", Christos Yannaras afirmă un adevăr care ar trebui să ne dea de gândit. " [...] în secolul al XIX-lea, când spaţiul ortodox se eliberează de sub turci, prima grijă a noastră, a popoarelor eliberate de sub turci, a fost să ne facem un stat european. Mai-marii acestor popoare au început să imite modelul european fără nici cea mai mică conştiinţă a diferenţei fundamentale de civilizaţie şi cultură, fără să aibă conştiinţa consecinţelor care decurgeau din această diferenţă."

În acest eseu am căutat să prezint cititorilor români un aspect major al acestei "diferenţe fundamentale de civilizaţie şi cultură" care ne desparte de Vest. În loc să încercăm să implementăm un model de identitate care ni se potriveşte ca nuca în perete, ar trebui să recunoaştem şi implicit, să cultivăm propriul nostru "individualism". Şcoala românească, gândirea social-politică, personalităţile culturale şi religioase ar trebui să coopereze în dezvoltarea unor modele de identitate, adaptate la profilul psihico-cultural al locuitorilor spaţiului românesc. Când spun "model de identitate" nu mă refer la o cămaşă de forţă gen *homo sovieticus.*, pe care s-o îmbrace fiecare cetăţean al României. Nici nu militez pentru căutarea unei "esenţe" naţionale Prin "model de identitate" înţeleg conştientizarea acelor norme şi valori pe care un popor le respectă şi le admiră în spaţiul economic şi cultural pe care-l locuieşte. În zadar câţiva intelectuali români insistă asupra drepturilor omului, trăgând cu un ochi la "masele populare" iar cu un altul la stipulaţiile din broşurile ONU. Civilizaţia românească nu porneşte de la prioritatea absolută acordată drepturilor juridice ale individului, ci de la persoana concretă care se "mişcă" într-un câmp dinamic de relaţii sociale. Relaţiile sociale pe care le întreţin românii sunt de natură evenimenţială. Cu alte cuvinte ele tind să fie diverse, spontane, nesupuse unor reguli *a priori*. În zadar înmulţim peste noapte fundaţiile "non-profit" şi asociaţiile "societăţii civile" pentru a instituţionaliza democraţia. Românii, fiinţe-eveniment, "produc" cu greu democraţie într-un cadru organizat, cu o ordine de zi, o "agendă". Românii fac democraţie, în autobuz, la cârciumă, pe stradă, la biserică, la piaţă, la cozile din faţa băncilor, pe plajă, la mare. Democraţia românească este de tip informal, oamenii se adună într-un spaţiu public în mod spontan, mânaţi doar de dorinţa de a comunica unul cu altul într-un mod direct, spontan, un limbaj ce nu se supune obiectivizărilor de tot felul. Nimic mai greu decât să aduni 10 români într-o sală, la o oră dată pentru a ajunge la un consens într-o chestiune anumită. Se ajunge la consens - dacă se ajunge - pe holuri, la bufetul instituţiei, repede, dintr-o privire, o strângere de mâini, sau după târguieli, scandal, nervi încinşi la maxim. Totul spontan sau totul după infinite şi inutile discuţii, n-ai cum să ştii. Bârfa, zvonăria, purtatul vorbii de la om la om, de la celular la celular sunt şi ele *forme concrete de manifestare a democraţiei*. De ce să le neglijăm? De ce să nu înmulţim băncile din parcuri? Să nu recreem taifasul de cafenea? Micul Paris interbelic era cosmopolit prin cultura "Capşa", nu prin seminariile organizate de Liga Naţiunilor. Omul democratic se dezvoltă în spaţiul public iar spaţiul public înseamnă mult mai mult decât parlament şi "societatea civilă" a fundaţiilor non-profit. Să nu uităm că democraţia a luat naştere din discuţiile libere în *agora* Greciei antice. în faţa unui pahar de vin sau a unei cesti de cafea eşti liber, nu întreţii cu "celălalt" relaţii juridice sau specializate. Limba ţi se descâlceşte, te încingi în discuţii de tot felul, pui ţara la cale - iată un mod concret de a te avânta în viaţa obştii. Instituţiile democratice nu fac decât să dea formă la această zumzăială democratică din pieţe, parcuri, crâşme. Democraţia informală este croită pe firea românului căci ea pleacă de la prioritatea acordată diversităţii personale, a forţei caracterului şi a relaţiilor "globale" care se stabilesc între persoanele-eveniment. Oricare ar fi formele instituţionale care le-am importa din Occident, ele vor trebui subordonate modului de existenţă românesc. La baza democraţiei româneşti nu poate sta Legea, o predeterminare coercitivă, ci Persoana-eveniment. Concretă şi ireductibilă, persoana-eveniment se mişcă liber şi dinamic în reţeaua de relaţii diverse şi directe pe care le stabileşte cu alte persoane. (Asta nu înseamnă că legea poate fi încălcată după bunul plac! Ea însă trebuie să fie creată pentru a satisface necesităţile persoanei-eveniment şi nu cele ale unui individ abstract, care, de fapt, nici nu există în spaţiul românesc).

Marile neajunsuri ale democraţiei româneşti pornesc de la faptul că nu se recunoaşte şi încurajează această persoană-eveniment. Desigur, modelul de identitate bazat pe persoana-eveniment prezintă riscurile şi neajunsurile lui. Orice eveniment conţine o doză de imprevizibil, iar "trupurile-eveniment" pot deveni violente, corupte şi "fără de lege". Mai mult. În momentul în care evenimentul, unic şi nesubordonat predeterminărilor coercitive, este desprins de bazele sale spiritual aristocratice, de un ideal meritocratic, el devine simplă repetiţie papagalicească. Se fărâmă într-o puzderie de incidente minore, dezarticulate. Din persoană-eveniment, individul devine o simplă paiaţă. Pericolele şi ratările de până acum n-ar trebui să ne împiedice să căutăm în noi răspunsurile la întrebările care ne chinuie. Nu este imposibil să transformăm Urmuzia de astăzi în Ţara-Eveniment de mâine. Eu unul rămân optimist.

Dr. Ovidiu Hurduzeu

Dumitru HURUBĂ

O FAMILIE

ERA ÎN a doua jumătate a lunii iulie, o căldură saharia-nă şi călătoream spre Constanţa - nouă inşi într-un compartiment de opt locuri, privindu-ne pe furiş să vedem care va leşina primul şi astfel să se mai descongestioneze spaţiul. Nu era foarte cald, adică nu cred că în vagon temperatura trecea cu mult peste patruzeci de grade, deşi un tip cu figură de haiduc interpretat de Jean Constantin, întreba din când în când pe femeia de lângă el, o brunetică pentru care nevastă-mea m-a faultat de câteva ori la glezne:

- Am ajuns deja la Neptun, mami?

Iar ea răspundea sec:

- Am ajuns la dracu'! Mai taci...

- Bine, mami...

Chestie nesemnificativă, vorba lu' socru-mi-o când era să se înece soacră-mea în primul lor concediu pe litoral:

- Stai liniştită, dragă, a încurajat-o, că s-au mai înecat destui şi nu s-a găurit cerul... E nesemnificativ, zău!

Socră-mea l-a ascultat, că ţinea la el din tot sufletul şi trei zile nu şi-a revenit din comă.

Eh, alte vremuri...

Deci, noi eram trei: nevastă-mea, Claustrina, şefă de incubator la "Avicola", puştiul nostru de cinci anişori, Şvarţeneger-Ion-Ronaldo, îmbrăcat în costum naţional, cu tricolorul la brâu şi cu căciulă de astrahan trasă pe urechi, şi eu: economist stagiar, privind la restul călătorilor cu infatuarea celui îmbrăcat în costum de stofă neagră şi cu cravată de mătase naturală. Trenul alerga prin câmpie, pe sub soarele tropical şi, din când în când, îl vedeam pe geam pe domnul ministru Băsescu alergând călare pe-un ţap după o Fata Morgana pe fundul căreia scria cu litere strălucitoare: MĂ, AICI-S BANII VOŞTRI! Ei, dar în compartiment eram oameni serioşi şi nimeni nu mai credea în vedenii. Nici măcar Şvarţeneger-Ion-Ronaldo nu părea interesat de fenomene paranormale. La vârsta lui şi pe distanţă de vreo trei sute de kilometri, puştiul s-a comportat excelent, adică n-a scos nici un scâncet, nu a vrut la geam nici la veceu sau să-l ia nevastă-mea în braţe. Curgea transpiraţia pe el în valuri şi la un moment dat, văzând cum o doamnă de pe bancheta de vizavi îl privea şi îşi făcea din când în când cruce, am îndrăznit să-i zic Claustrinei:

- Iubito, n-ar fi mai bine să-l îmbrăcăm cu tricoul?

S-a uitat la mine ca Baiazid la Mircea cel Bătrân când l-a luat din scurt:

"- Tu eşti Mircea?", şi m-a întrebat:

- Vrei să te certi iară cu mama? Că asta urmăreşti tot timpul... Ai uitat ce-a zis când ne-am despărţit la gară?

Ei, cum să fi uitat?

- Nu, am răspuns şcolăreşte. Mama ta i-a zis ăstuia mic aşa: dragu' lu' buni, să nu asculţi de păgânu' (păgânul eram eu) şi să dezbraci hăinuţele astea de pe tine. Las' să vadă toţi nădrăgarii cum arată un pui de dac.

- Şi-atunci, ce vrei? m-a interpelat Claustrina.

- Poate i se face rău, am continuat eu, şi-or vedea nădrăgarii un pui de dac mort...

- Cobe tâmpită!, mi-a şuierat Claustrina aplecându-se spre mine şi mângâindu-mă pe fruntea leoarcă de sudoare.

Doi călători leşinaseră între timp, dar în privirile celorlalţi se vedea clar invidia faţă de cuplul nostru atât de armonios...

Normal şi cum şade bine unei familii de intelectuali, imediat după ce am coborât din tren, Claustrina căzând spectaculos de pe ultima treaptă şi arătând lumii sfoara căreia în limbaj comercial i se spune bikini, ne-am repezit la celularele de la oblânc să raportăm acasă că am ajuns cu bine pe litoral. O parte dintre supravieţuitorii coborâţi din trenul-cuptor având instalaţie de aer condiţionat care nu lăsa temperatura să coboare sub patruzeci de grade Celsius, erau oameni serioşi, gravi, vorbeau singuri despre TVA, Remeş, NATO şi se chinuiau să numere fără calculator ordonanţele de urgenţă ale Guvernului. Se enervau, o luau de la capăt... Dar cei mai mulţi umblau de colo-colo pe peron vorbind tare şi importanţi la celulare...

- Auzi, fă, striga un individ încălţat cu bocanci de schi, vezi de purceaua aia şi cheamă veterinaru'... Cum, de ce, toanto? Păi, nu-mi zâsăşi tu că are ceva? Oleo, parc-ai fi din Caracal, fi-r-aş al dracu', că rămânem fără trichineloză tocma de Crăciun... Ei, glumii, ce naibii! Tu nu pricepuşi că făcui un spirit de glumă? Da' să nu uit: vezi, poate-l culci pe veterinar iară la noi, că vă spintec pe ambii - să dea dracu'! Bine, tu, pa!

Pe mine m-au impresionat întotdeauna oamenii hotărâţi, chiar şi bărbaţii, aşa că, într-un moment de entuziasm inconştient, m-am apropiat de el şi i-am zis:

- Felicitări, domnule, mă bucur că ne-am cunoscut, pe mine mă cheamă Haralampy...

S-a uitat la mine ca la un praz uscat şi m-a întrebat:

- Zâseşi ceva, neică? Poftim o mie şi caută-mă rapid la Kilometru' 7... Plecaşi? Venişi?

- Hallo! Hallo! ţipa o voce de femeie isterică. Hallo, puiuţ, m-auzi? Am ajuns cu bine... Cum, de unde vorbesc? De pe Aeroportul Vnukovo! Ai în cap sticksuri? Din gară vorbesc, dragă, de pe peronul din Constanţa, ca să vezi că te iubesc. Stai liniştit, dragă, că nu mă încurc cu nimeni, că doar sunt cu mama şi cătelu' şi nu-mi arde de alea... Ai uitat că am probleme cu burta? Vorbesc încet? Doar nu vrei să strig să mă audă toţi pe-aici că am făcut nouăşpe avorturi şi ştii bine că numai din cauza ta, fiindcă eşti ca un măgar, fi-ţi-ar...că mă faci să mă dedau la mahalagisme, zău! Bine, las' că fac plajă îmbrăcată cu rochia de seară ca să nu mi se vadă picioarele... Gata, mami, gata, am terminat, lua-l-ar dracu de ardelean prost, că iară mă innervă...

- Buni! Buni!, ţipă Şvarţeneger-Ion-Ronaldo-ul nostru, mami nu l-a lăsat pe păgânu să mă dezbrace de costumul naţional...

Evident, păgânul eram tot eu...

- Bine, mă, tâmpitomanule, urla la un celular minuscul un individ gras, dezgolit până la brâu şi cu pantaloni scurţi, mă trimiţi la Constanţa ca pe-un fraier? Care domn cu mustaţă horthystă şi cu chelie, mă, băga-te-aş în... Să mă scuzaţi, şi roti el privirile de bou ajuns la capătul brazdei, dar aşa e când ai de-a face cu idiomani...

Aglomeraţie, celulare, vorbe şi un ins cu mutră vestsălbăticiană care i-a zis altuia privind spre nevastă-mea:

- Pfu, ce planetare are tipa! Ce zici, i-o suflăm lu' nenea?

"Nenea" fiind eu...

Claustrina a fost totdeauna o fire sensibilă, mai ales la complimente, aşa că a reacţionat prompt zicând cu voce tare:

- Auzi, iubitule, ăsta vrea să mă sufle în fund...

În jurul nostru, pe o rază de vreo zece metri pătraţi, s-a lăsat o linişte de piramidă keopsiană, iar eu am dorit sincer să fiu undeva în Triunghiul Bermudelor.

Odată terminate formalităţile de pe peron - complimente, celulare, suflat în... etc., - am aflat că nu trebuia să coborâm deoarece acceleratul ne-ar fi dus până la Mangalia, adică exact unde aveam noi de mers.

- Parcă suntem Proştii lui Rebreanu, s-a enervat Claustrina.

- Sau Idiotul lui Dostoievski, mi-am spus şi eu părerea.

- Nu te mai da important, că mă innervezi, mi-a aruncat peste umăr.

Avea dreptate.

- Mergem cu taxiul, a hotărât, că doar n-o să ne ia o sută de mii...

Iar din privirea ochilor ei albaştri şi frumoşi, am înţeles că divorţul era mereu aproape, cu mult mai aproape decât Antena 1...

Taximetristul era un tip cu simţul umorului şi s-a minunat:

- Ia uite ce românaş!...

- Sunt pui de dac nu românaş!, s-a îmbăţoşat fiu-mi-o.

- Şi cum te cheamă? a fost curios şoferul.

- Şvarţeneger-Ion-Ronaldo.

Nume care i-a provocat un şoc taximetristului din moment ce la prima intersecţie a vrut să treacă printr-un autobuz. Noroc că nevastă-mea a ţipat:

- Ce faci, domnule? Ne omori aici ca pe nişte tâmpiţi!

- Eu, doamnă?! s-a enervat el. M-am răsturnat de cinci ori cu maşina şi uite-mă-s teafăr...

Adevărul e că nu părea.

Dar, până la urmă, călătoria a fost fascinantă: am vizitat cam optzeci la sută din Constanţa după ce şoferul ne-a întrebat dacă suntem din provincie, fiindcă el ne-a crezut turişti abia sosiţi din Patagonia de Vest.

Şi, n-aş putea să jur, dar cred că am ajuns la un moment dat chiar la Petromidia unde un grup de domni turci de la firma Akmaya jucau alba-neagra cu Radu Vasile, Radu Sârbu, Radu Berceanu, Radu Mamii şi Radu-măcheamă... Ai noştri erau cam pârjoliţi de soarele tranziţiei, însă jucau puternic susţinuţi frenetic de galeriile de la Comtim Timişoara şi Tepro Iaşi. Puţin mai la o parte, Bill Clinton trăgea la o poartă apărată legitim şi necesar de domnul Emil Constantinescu sub privirile materne ale doamnelor Zoe Petre şi Madeleine Albright. Şi am fi mai stat acolo, însă Şvarţeneger-Ion-Ronaldo a zis că vrea afară, doleanţă care suna în vocea lui mai ameninţător decât o guvernamentală ordonanţă de urgenţă. În limbajul nostru de familie impus de soacră-mea - o ardeleancă vânjoasă, conservatoare şi cu accent maghiar în grai - "afară" înseamnă veceu. I-am explicat şoferului situaţia, iar el a zis foarte bine dispus: "nici o problemă", şi a făcut o plecare de pe loc încât Mika Hakkinen cu McLaren şi Michael Schumacher cu Ferrari cu tot ar fi rămas căpiaţi. Am traversat Constanţa spre Agigea, după cum am aflat mai târziu, şoferul a oprit lângă nişte boscheţi şi i-a zis puştiului:

- Aici.

- Pot să cobor şi eu puţin? a întrebat nevastă-mea cu timiditate şi cu mutră de fecioară violată.

- Vai de mine, domniţă! Poftiţi-poftiţi, a îndemnat-o şoferul începând să fluiere ceva între geamparale şi-o horă maramureşană.

După nici un minut, de după tufa de boscheţi am auzit ţipetele disperate ale Claustrinei învârstate cu hohot gros de râs şi cuvintele liniştitoare:

- Noa, şăzi fain, domnucă şi fă-ţi treaba că noi am mai văzt de-aestea, nu-i nici un bai doară... Zâua bună, dragă...

Claustrina s-a întors la maşină cu sfoara bikineză în mână şi m-am bucurat că nu avea lasere în loc de ochi - că n-aş mai fi scris aceste rânduri...

După ce ne-a spus că nu are benzină să ajungă la Mangalia, ne-am întors în oraş şi, într-o vreme, taximetristul ne-a lăsat în faţa unui gang mirosind, de fapt duhnind a şobolani şi câini plouaţi anunţându-ne cu voce gravă:

- Drept înainte, la cinci sute de metri e strada Titulescu.

- Dar noi trebuie să ajungem la Mangalia, m-am trezit şi eu vorbind.

- Păi, e simplu, oameni buni: din strada Titulescu coborâţi în port, luaţi troleul cinci care vă duce la gară de unde luaţi unşpele care vă lasă fix la Mangalia. Puteţi merge cu trenul - aveţi unul peste optişpe minute... Dacă prindeţi un demaraj bun, îl ajungeţi. Eu v-aş duce da' n-am benzină, aşa că îmi daţi objdoă de mii trei sute douăzeci şi opt de lei şi mi-a părut bine de cunoştinţă... Sece "Viteza" serele, vă urează bun venit pe litoral şi noroc. La revedere, a mitraliat el cuvintele spre noi în timp ce nevastă-mea îi dădea hârtia de-o sută de mii.

Şi a fost a doua plecare tip "Formula 1".

- Şi restul de la sută? s-a trezit Claustrina vorbind singură.

- Ce rest mai vrei, dragă? m-am enervat. După ce că te-a plimbat tot

ÎN CONCEDIU

litoralul mai vrei şi rest? Parcă eşti soră cu Remeş, zău!

Important e că la ora unu din noapte eram instalaţi în holul gării din Constanţa asaltaţi de escadrilele de ţânţari, dar fericiţi şi emoţionaţi că ne petreceam prima noapte de concediu în anticul Tomis... De-abia atunci mi-am dat seama că nimic nu e mai înălţător şi mai patriotic decât să dormi în gara unui oraş cu rezonanţe istorice după o zi de mers cu trenul prin canicula şi într-o aglomeraţie ca-n vremuri de bejenie. Până şi Şvarteneger-Ion-Ronaldo a adormit cu zâmbetul pe buze; nu mai spun de Claustrina care adormise de-a dreptul fericită cu capul pe umărul unui rom vânjos şi tatuat, care o mângâia pe frunte până prin zona sânilor. Şi din nou mi-am zis: Doamne, ce puţin îi trebuie unei femei ca să fie fericită; cu mine adormea greu, vorbea în somn şi, din când în când, îmi pocnea câte-un cot în stomac încât luam rapid poziţia Cocoşatului de la Notre Dame, ediţie actualizată şi aproape definitivă. Holul gării era plin de lume, urlau copii somnoroşi, sunau celulare, iar pe uşă năvăleau la intervale inegale valuri de aer mirosind a alge putrezite care, amestecat cu putoarea de transpiraţie, săpun de rufe şi deodorante, ar fi putut ucide reprezentantul oricărei alte etnii pe-o rază de nouăzeci de metri pătraţi. Dar nu şi pe noi, puii de daci, având în dotare şapte vieţi în piepturile tot mai aramii. S-ar fi întâmplat la alte popoare, dar noi suntem prea versaţi în chestii de-astea. Şi-apoi, ca să fim sinceri: ce însemna pentru noi o duhoare complexă pe lângă economia de piaţă? Deci, am adormit liniştit, am visat una-alta, iar dimineaţa i-am zis Claustrinei:

- Auzi, iubito, ştii că l-am visat pe Ovidiu?

- Care Ovidiu, dragă? Eşti nebun? Cu ăsta nu-i bine să ai de-a face nici în somn...

Era clar că o buimăcise de cap vânjosul...

- Adică, tu n-ai auzit de Ovidiu? Am întrebat-o cu disperare.

Nu puteam deloc crede că eram soţul unei femei atât de inculte, ca să nu spun tâmpită de-a binelea.

- A, cum să nu-l ştiu, iubitule pe Ovidiu? De Ovidiu Grecea vorbeşti, nu?

- Bravo! Poţi să mai tragi un somnuleţ la pieptul...

N-am reuşit să termin fraza: mi-a dat un ghiont în zona ficatului, că am leşinat şi am visat-o pe Ana Blandiana vânzând arpagic în Piaţa Universităţii...

Iar când ne-am revenit cu toţii şi am descoperit că ne dispăruse o sacoşă împreună cu "vânjosul" care o mângâiase pe Claustrina, am consolat-o cu o oarecare maliţiozitate:

- Adică, tu ai crezut că ăla te-a mângâiat degeaba?

La Hotelul Callatis din Mangalia, ne aştepta o surpriză: abia am intrat pe hol şi o recepţionеră, bună producătoare de infidelităţi şi infarcturi miocardice, ne-a întrebat:

- Sunteţi familia Haralampy din Corintenii din Deal? Aveţi o telegramă...

Claustrina era gata să leşine de uimire, dar şi-a dat seama că n-avea nici un rost, fiindcă pe mine nu mă impresionează chestii din astea.

Eu, dacă nu dorm o singură noapte în patul meu, îmi simt adrenalina răscolită, devin necontrolat şi agresiv, aşa că i-am zis.

- Precis a murit maică-ta, Dumnezeu s-o ierte...

Utopică supoziţie!

Dar declanşasem unul din momentele în care amândoi suntem pătrunşi de regretul că ne-am cunoscut. Însă avem atâta bun simţ să o întoarcem spre umor şi, ea sau eu, nu contează, fiindcă gândim la fel, îi zicem celuilalt:

- Dacă murim careva, o să-ţi iau o coroană de flori splendidă...

- ...Şi mai trebuie să vă spun, a continuat personificarea infidelităţilor, că la hotelul nostru a venit o delegaţie din Occident, aşa că am evacuat toţi autohtonii, iar pentru dumneavoastră am aranjat să fiţi cazaţi la Hotelul "Floricica" din staţiunea Neptun. E la doi paşi...

- Okei, am zis gândindu-mă imediat că Neptunul este oaza de linişte pentru majoritatea personalităţilor româneşti, în frunte cu Ceauşeştii; păcat, însă, că nu toate sunt duse în ziua de Crăciun să cadă în genunchi la zidurile Târgoviştei...

Dar, să nu ne pierdem speranţa; Dumnezeu e sus şi vede, numa' că Dracu-i jos şi face - ăsta-i skepsisul, cum bine zicea un fost coleg care înjura toată ziua politicienii şi care a avut un accident stupid de circulaţie murind pe loc. De circulaţie şi stupid, fiindcă se plimba prin parc, a călcat pe ceva moale şi alunecos, a căzut cu tâmpla de colţul unei bănci şi dus a fost. Paradoxul e că respectivul colţ de bancă era singurul rămas întreg după asediul tinerimii progresiv-vandaliste. Gurile rele spun că l-ar fi împins cineva, însă din cercetări nu a rezultat, aşa că, deocamdată, nu a mai fost dezgropat a şaptea oară cu scopul finalizării dosarului.

Scuzaţi paranteza.

...Textul telegramei era scurt, ultimativ şi chiar ameninţător: "Veniţi urgent careva. Stop. Că a născut Clementina. Stop."

Clementina e capra soacră-mi, iar pe mine, fiind în concediu, mă frământa profund chestiunea.

- Bun, am zis, şi ce vină avem noi?

- N-am terminat de citit, m-a atenţionat cu asprime Claustrina. Şi a continuat: "Capra mârlită ţap vecin. Stop. Vecin pretinde Iezii. Stop. Şi vă aştept urgent. Stop. Vă sărută dulce mama. Stop."

- Mă bucur, am zis indiferent.

- Adică, tu crezi că putem admite un asemenea barbarism? Păi, iezii sunt copii de români să-i ia care cum vrea? Iartă-mă, iubitule, dar gândeşti infantilic.

M-am simţit mic, prost şi-abia am întrebat:

- Şi, ce propui, iubito?

- Mai întrebi? Tu nu crezi că avem obligaţia morală să intervenim?

Observ cu plăcere că nevastă-mea, după noaptea petrecută în holul gării, la pieptul tatuatului, s-a transformat mult, a devenit mai înţeleaptă, vorbeşte mai coerent...

- De acord, dar l-am adus pe Şvarteneger-Ion-Rolando să doarmă o noapte în gara din Constanţa şi îl ducem înapoi? m-am impacientat.

- Nu, dragul meu, m-a liniştit Claustrina. Ca de obicei, tu complici lucrurile. Vei merge doar tu, fiindcă TU eşti bărbat în casa asta, că dacă ar fi trăit tătuca...

Ferească Dumnezeu!, am gândit făcându-mi cruce. Tătuca, adică socrumi-o, venea acasă bĕat-mort, îi zicea soacră-mii să-l trezească la şase dimineaţa şi se culca în şanţul dintre gard şi uliţă.

Dar, fiindcă ştiu că orice act de nesupunere o transformă pe Claustrina în tornadă californiană, am zis:

- Bine, iubito, plec dimineaţă.

- Vin şi eu! Vin şi eu!, a sărit Şvarteneger-Ion-Ronaldo. Vreau să văd ieduţiiii...

Cu mare mâhnire, încă o dată mi-am dat seama că acest copil, din punct de vedere mental, îi moşteneşte cu cinste, atât pe socrii cât şi pe Claustrina.

Când am ajuns în staţiunea Neptun şi am văzut hotelul "Floricica", am simţit mâna lui Dumnezeu mângâindumi scăfârlia. Am prins-o pe Claustrina de umeri, am strâns-o cu drag la piept şi am sărutat-o cam unde bănuiam că se afla numele Tatălui ceresc, gest apreciat de ea prin cuvintele:

- Ce ai, mă, eşti bolând? Ne vede lumea că ne dăm în spectacol fără sobor de preoţi...

De-aceea o iubesc: că are umor şi simţul realităţii.

Revenindu-ne din starea euforică, am constatat că ne lipsea ceva care, în afară perioadei de somn, tot timpul spunea: vreau aia, vreau aialaltă, vreau... Iar acest "ceva", se numeşte Şvarteneger-Ion-Ronaldo. Plecase de lângă noi şi l-am găsit după vreo oră în braţele unei tipe care tocmai îl mângâia:

- Las' că tanti te duce în Belgia, apoi îi aducem pe mămica şi pe tătucu şi pe cine mai vrei?

- Pe buni.

Asta s-o creadă el! De acord cu Belgia, dar fără buni!

- Cât dai pe el? am întrebat-o pe tipă.

- Negociem, mi-a zis.

Se apropia şi Claustrina în fugă şi s-a repezit la străină să-i zmulgă copilul din braţe.

- Stai, dragă, i-am zis. Linişteşte-te... Am aranjat cu doamna: îl vindem şi ne mai luăm un televizor color.

- Nu trebuie, a zis viitoarea mamă, vă dăm noi...

- Care noi? a intrat şi nevastă-mea în joc.

- Asociaţia de binefacere şi protecţie a minorilor abandonaţi de familie, sau cu dificultăţi mintale.

- Noa, ce zici? am întrebat-o pe Claustrina. Îl dăm? De fapt, fă ce vrei, eu merg să-mi iau bilet.

Negocierea s-a terminat repede: Claustrina, a cărei putere în braţ o cunosc din situaţii familiale pe care, din pudicităte, nu le explic aici, i-a dat o palmă partenerei de afaceri demografice, încât aceasta s-a dezbrăcat pe loc şi a început să cânte o arie din opera Olandezul zburător. Că, altfel, nevastă-mea ţine la onoarea de mamă şi de familist...

...Ajuns acasă la soacră-mea, am constatat că în sat începuseră luptele de uliţă pe motiv de Legea lui Vasile Lupu. Era mare hărmălaie, urlau femei, plângeau copii, lătrau câini... în paralel se încăieraseră şi soacră-mea cu vecinul pentru iezi şi când a văzut că veneam pe post de CLINTONATO, s-a înverşunat şi mai şi pocnindu-l pe vecin în cap cu sucitorul exact când acesta zicea:

- Ho, zăludă ce eşti! Eu ziceam să iai şi ţapu' la tine, că eu şi-aşa nu am ce face cu el - bată-l Dumnezeu, că mi-a ros tot...

Soacră-mea s-a liniştit brusc, l-a bandajat pe vecin şi-abia după-aceea mi-a zis:

- A tu ce cauţi aici, mă? Ai lăsat-o pe aia singură la mare?

- Da' nu trimisăşi matale telegrama?

- Eu?! Apăi, eu am bani de telegrămuri?

Exact ca-n filmele cu proşti.

N-am continuat discuţia. Înapoiat la Neptun, prima întrebare care mi s-a pus, a fost:

- Tăticule mi-ai adus iezii?

V-am spus că băiatul ăsta nu-mi seamănă!

- Nu, iubitule, i-am răspuns. Ei au mămica lor, trebuie să mănânce lăptic, să crească mari, să...

Vroiam să zic: să-i tăiem de Paşti.

- Da' mămica a zis că mi-i aduuuuci, a început să miorlăie fiu-mi-o.

- Las' că merge mămica după ei la noaapte...

Noroc că ea se afla în acel moment pe plajă.

Era spre seară, ultimele raze îşi făceau datoria bronzând tot ce întâlneau sub formă de trup omenesc, iar eu, plimbându-mă pe alei altădată interzise, auzeam de undeva zumzet important de discuţii. Erau politicienii croind viitorul şi binele ţării în vremea concediilor. Să mai fi spus cineva că ai noştri nu se strofocau, să mai fi auzit vorbe grele la adresa vreunui parlamentar... În acele momente aş fi fost în stare să-l sugrum. M-am emoţionat atât de tare, încât era gata-gata să dau peste un ins care, topârcenian, mi-a spus cu un "zâmbet straniu:/

- Circulaţi, vă rog!"

- Iarăşi? am întrebat.

- Da, mi-a răspuns sec. Şi nu uitaţi proverbul nostru strămoşesc: "Ciocu' mic şi pasu' mare!"

Şi i-am dat perfectă dreptate: de-aia mă aflam la Neptun? Să ascult vorbe parlamentare?

În rest, totul a decurs normal, respectiv, în camera de hotel eram cazaţi şapte inşi în două paturi. Singurul lucru care ne cam deranja, era acela că sforăiam toţi formidabil, motiv pentru care stăteam mai mult pe balcon în bătaia ţânţarilor înjurându-ne cu patimă. În şoaptă.

Iar alte evenimente nu au mai avut loc...

■

Conștiința de sine

MIRAJUL anului 2000 a sucit mințile oamenilor de pe întreaga planetă. Dar le-a sucit atît de bine, încît și ceea ce am învățat la istorie devine relativ, adică, secolul nu mai începe cu anul 2001, ci, pur și simplu, cu anul 2000. Peste tot în lume s-a instalat o vînzoleală față de "sfîrșitul secolului și al mileniului": trecem nu "puntea între ani", ci "puntea între secole". Tot soiul de teoreticieni își dezvoltă teorii mai mult sau mai puțin științifice, speculînd aura specială a anului cu cifra 2000. Se aud voci care spun: "va fi secolul religiei sau nu va fi deloc", "va fi secolul computerelor sau nu va fi deloc", "vom citi cărțile pe CD-ROM-uri"ș.a.m.d. Las la o parte faptul că, oricît m-aș strădui, nu-mi pot imagina biblioteca stivuită pe rafturile din jurul mesei mele de lucru înlocuită cu casetuțe ciudate. Toată tehnica sofisticată nu concurează imaginația mea care umple locurile goale din colecții, tot cu cărți. Dar să le înlocuiască! Cred, cu mintea mea care refuză acest salt al tehnicii, că nimic nu poate oferi intimitatea contactului cu cartea, cu mirosul paginilor sale și cu foșnetul lor special. Cum poți ajunge la sufletul cărților printr-un ecran rece și distant? Mă rog!

***Mahabharata,* regia Peter Brook, Avignon, 1985, Carrière à Boulbon**

Cine va apuca, va explica și altora minunea!

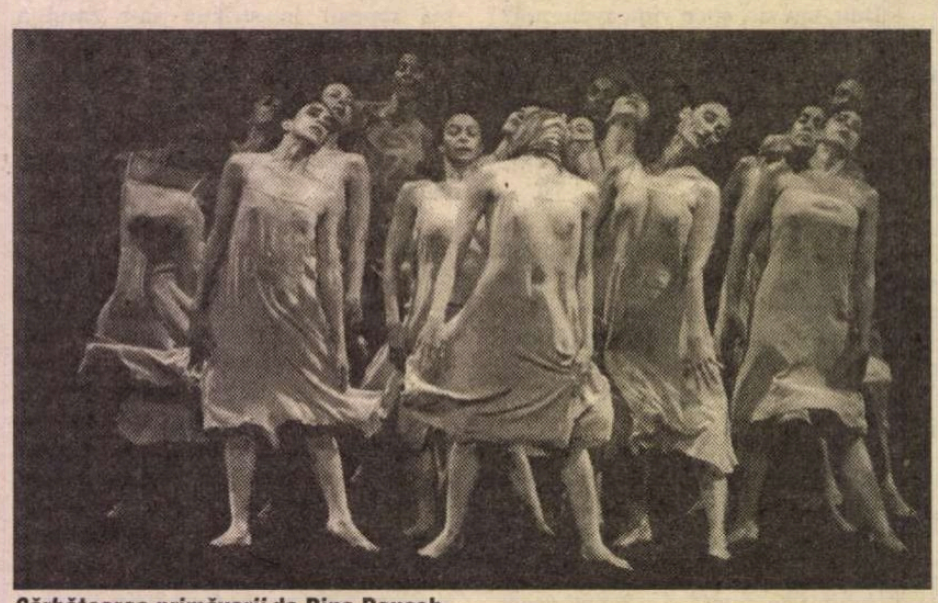
În toate frazele lozincarde pe care le-am auzit, nu se pomenea nimic despre teatru. Poate tocmai pentru faptul că teatrului nu i se prevede nici o schimbare de suport. Și atunci, la ce bun să te referi la ceva care cu siguranță va arăta și după 2000 cum a arătat înainte? Spectacolul de teatru a fost întotdeauna ce este și acum, cu toate inovațiile formale suferite de-a lungul timpului: Cartea, bunăoară, a fost altceva cînd sulului de pergament i-a luat loc tiparul și va fi din nou altceva pe suport electronic. Dar teatrul rămîne teatru, dovadă și eșecul imprimării lui pe celuloid. Esența teatrului este scena, dialogul, nu numai acela dintre actori, dar și acela între actori și spectatori. Paradoxal, șansa teatrului de a nu cunoaște o metamorfoză importantă vine tocmai din efemeritatea spectacolului. Se poate spune că teatrul a întîrziat multă vreme să-și conștientizeze condiția. A fost nevoie de mai bine de două milenii de spectacole teatrale, de la vechii greci, la moderni, pentru ca teatrul să încerce să se definească. Cele dintîi teorii ale spectacolului sînt opera cîtorva regizori din ultima sută de ani. E aproape inexplicabil că s-a putut juca teatru atîta amar de vreme fără ca spectacolul să fie ghidat de o concepție. Nu mă refer acum la textul dramatic, care se află în altă situație și care a fost clasic sau romantic, s-a supus regulei celor trei unități sau a constituit o miză majoră în bătălia pentru *Hernani*. Chiar și Academia Franceză care regla într-un fel teatrul, avea în vedere doar textul. Așa se face că a trebuit să așteptăm secolul care acum se încheie pentru a avea cele dintîi biblii ale spectacolului propriu-zis: teoriile lui Stanislavski, Meyerhold, Artaud, și pînă la Grotowski, Kantor, Peter Brook. Bătălia dintre *les anciens* și *les modernes* s-a mutat chiar pe scenă. Ea se dă acum între concepții regizorale. Știm prea puțin despre regizorii de altădată. Secolul XX este secolul regizorilor. Concepțiile lor au creat școli, direcții, curente în teatrul modern. Reformele spectacolului, dar și ale textului au ținut seamă de inovațiile conceptuale. Acestea sînt vădite pe două planuri, ambele rezultatul unei schimbări de perspectivă asupra teatrului.

Pe de o parte, s-a pus capăt supremației cuvîntului. Spectacolul a devenit din ce în ce mai mult un complex de elemente, așezate conștient la același nivel de însemnătate: decor, costume, muzică, lumini, mimică. Tehnica machiajului a devenit universală cum n-a fost niciodată masca, limitată la *commedia dell'arte,* la teatrul popular-ritualic și, bineînțeles, la cel japonez. Actorul a fost pus în posesia unor mijloace mult mai variate. Sigur că pantomima sau mimica au jucat un rol în anumite forme de teatru. Dar ceea ce fac Grotowski sau Peter Brook din corpul actorului, din vocea lui, din tipul de emisie sonoră este, în fond, altceva. E o întreagă știință aici care n-ar fi fost posibilă fără o concepție asupra spectacolului. Componente altădată secundare ale spectacolului s-au dezvoltat în mod remarcabil, pierzîndu-și statutul de auxiliare. De pildă, scenografia. Ea nu mai este un "decor" (interesant este că s-a păstrat cuvîntul, care nu mai acoperă însă o realitate), un "cadru". Scenografia a devenit parte integrantă din spectacol, cu funcții estetice organice. Nici muzica nu mai "ilustrează" textul. Și ea este astăzi un element indisolubil legat de conținutul și de forma spectacolului.

O ședință de machiaj

În celălalt plan, au crescut disponibilitățile textului. El nu mai îngrădește, ci provoacă. Niciodată n-a fost mai mare varietatea de interpretări asupra aceluiași text. De exemplu, la noi, nu par să fi existat mari diferențe între versiunile comediilor lui Caragiale de pînă la Sică Alexandrescu. Cel mult, textul pieselor s-a pretat la lecturi diferite, a stîrnit aprecieri și contestații care n-au semănat între ele de la epocă la epocă. Mai tîrziu, reacțiile se produc la spectacol, cu toate componentele lui. S-a mers pînă la a se reproșa transformarea textului în pre-text, "actualizarea" lui ș.a.m.d.

Fără îndoială a existat și un *feedback.* Metamorfoza spectacolului a atras o metamorfoză a textului. Unii mari dramaturgi, ca Eugen Ionescu, au anticipat noile concepte și forme regizorale. Martin Esslin, teoretizînd *teatrul absurdului,* s-a folosit de experiența lui Ionescu sau Beckett. E instructiv că el n-a găsit alt termen decît "absurdul", pentru niște texte care rupeau cu limbajul consacrat, fără să fie cîtuși de puțin absurde, inventînd, de fapt, un alt sens. În multe cazuri, noile concepte și teorii au influențat creația dramaturgilor, care par să scrie, de la un punct încoace, în vederea unor anumite viziuni regizorale.



***Sărbătoarea primăverii* de Pina Bausch**

În ciuda efemerității și a unui soi de rezistență la schimbare, spectacolul actual de teatru este din ce în ce mai sincretic. Un oarecare sincretism este inevitabil în teatru. Dar cum numărul artelor a crescut el însuși în secolul XX, observăm acum o "interdisciplinaritate", un dialog între arte, care face din teatru locul comun ideal pentru cuvîntul rostit, dans, film, televiziune, *happening* etc. Această capacitate de asimilare explică de ce continuă să fie atît de viu teatrul, după cîteva zeci de secole de evoluție lentă. În definitiv, Homer sau Vergilius nu mai sînt de mult lecturi pentru toată lumea, citiți doar de studioși și de profesorii lor. În schimb, Sofocle sau Aristofan, în versiuni moderne, cunosc un mare succes de public și în culturi dinafara Europei. Asta denotă că teatrul rămîne viu grație spectacolului. Între cei care îl citesc pe Molière și cei care îl văd jucat pe scenă, rămîne o imensă discrepanță numerică. Ideea că piesele de teatru nu se citesc este una mai nouă și nu ea explică această diferență. Textele clasice supraviețuiesc prin spectacol. Nici un alt gen literar nu și-a descoperit o asemenea șansă.

Ce se va întîmpla cu teatrul în mileniul următor? Probabil că dintre toate genurile va fi cel mai ușor de recunoscut. E greu de spus cum va arăta un spectacol din anul, să zicem la nimereală, 2042. În orice caz, cu mult mai puțin diferit de unul de astăzi decît va fi "cartea" aceluiași an de cartea din bibliotecile contemporane. Va rămîne cu siguranță același spațiu al dialogului și al jocului, indiferent de ingredientele tehnologice, care pot fi nebănuite. Teatrul înseamnă interactivitate. Televiziunea a învățat această lecție din experiența teatrului. Nu-mi imaginez lumea de mîine fără teatru, fiindcă ea nu poate fi altfel decît interactivă, deschisă, dialogală. Esența lumii de mîine este însăși esența spectacolului teatral. Acest lucru este posibil după un secol în care teatrul ca spectacol și-a dobîndit conștiința de sine.

Marina Constantinescu

CINEMA

LA O ANIVERSARĂ

ACUM zece ani, la sfîrşitul lui decembrie '89, am avut o primă convorbire "post-revoluţionară" cu Mircea Daneliuc, publicată chiar în această pagină. De aceea (dar, evident, nu numai de aceea) mi s-a părut firesc să aniversăm "zece ani de la revoluţie" cu acelaşi interlocutor.

Iată, Mircea Daneliuc, au trecut zece ani...

Mai avem zece şi intrăm în normalitate!

Simţi că am ajuns la jumătatea unui drum care duce spre ceva?

Simt, aşa, un fel de greaţă...

Dacă acum zece ani cineva ţi-ar fi descris drumul care avea să urmeze, ce-ai fi spus?

N-aş fi crezut! Chiar dacă spun o banalitate, mă simt mult mai prost decît acum zece ani. Atunci eram euforic, totul se deschidea; acum am, din nou, un film oprit... Aştia zece ani n-au fost decît o mizerie. Nu pot să-i festivez.

Simţi, după aceşti zece ani, şi o împovărătoare senzaţie de îmbătrînire, te simţi ca o broască ţestoasă?

Eu? Mă simt ca un broscoi ţestos! Broască ţestoasă e, poate, dl Iliescu!

Totuşi, să nu-l mîniem pe Dumnezeu: în aceşti zece ani s-a născut - oficial - scriitorul Mircea Daneliuc. Te consolează, în vreun fel?

Da şi nu. M-am luat cu scrisul tocmai pentru că nu-mi mergea bine în cinematografie. Dacă eram ocupat pe platou, cred că nu mă apucam niciodată de scris.

Deşi scenariile tot tu ţi le scriai.

Da, numai că scenariile nu se vedeau din cauza filmelor! Cînd i-am reproşat unui pădurar că nu e peşte în lacul Vidraru, mi-a zis: "Este, domnu', da' nu se vede, că-i acoperit de apă!"... Aşa şi eu cu scenariile... Povestea cu literatura a venit tocmai din insatisfacţia pe care am avut-o în alte zone ale artei... Ce înseamnă, în fond, zece ani? Pot să însemne, de pildă, exact perioada cît un om este tînăr, 18-28 de ani, cît poate promite ceva, cît poate începe ceva... Ei bine, cred că omul acela nici n-a apucat să-şi dea seama ce trăieşte... Zece ani de viaţă ni s-au furat.

Iarăşi? Alţii?

Aştia sînt cei mai dureroşi, pentru că am avut cu toţii impresia, la un moment dat, că n-o să ni se mai fure nimic. Cît am trăit sub Ceauşescu ştiam că ni se fură totul, dar ziceam "Asta este! Ne-am născut aici, e un ghinion existenţial, asta e!"

În pubelă ca-n pubelă...

À la poubelle comme à la poubelle. Ştii bancul cu doi viermi, tată şi fiu, care cloceau într-o grămadă de gunoi? La un moment dat, ăla micu' iese la suprafaţă şi vede ceva verde: "Tată, ce-i asta? - Aa, asta-i ceva extraordinar, e mătăsoasă, te mîngîie, se cheamă iarbă! - Şi acela verde, înalt, ce e? - Aa, acela-i un pom, face fructe dulci, miroase foarte frumos cînd înfloreşte, primăvara... - Zău!, zice ăsta micu'. - Da' ce se vede acolo sus, albastru, ce e? - Acolo e cerul! - La ce e bun cerul? - E deasupra noastră, e protector, de acolo ne vin căldura, lumina, soarele... - Păi, tată, dacă totul în jur e aşa frumos, noi de ce stăm în grămada asta de gunoi? - Pentru că aicea au stat moşii şi strămoşii noştri!...

...Ce au însemnat aceşti zece ani, ca stare de spirit, cinematografic vorbind?

În clipa cînd m-am întors de la Cannes, în '95, cu *Senatorul melcilor*, mi s-au creat toate condiţiile ca să nu mai pot ajunge acolo niciodată. Filmului pe care-l lucram atunci, *Ovidiu*, i-a dispărut bugetul, s-a topit ca în nisip, după care tot eu am fost acuzat, şi tot eu a trebuit să mă apăr, lucru care mi-a luat cîţiva ani. Au trecut încă doi ani pînă cînd s-a putut aproba un nou scenariu şi pînă cînd să mă apuc din nou de lucru, ca acuma filmul să fie oprit şi jefuit.

Care e relaţia lui Mircea Daneliuc cu materialul filmat şi nemontat?

Sînt 20.000 de metri de peliculă prin nişte dulapuri care nu-mi aparţin. Deci, practic, eu nu mă mai pot apropia de lumea aceea, pentru că s-a găsit o modalitate extrem de inteligentă de a mă bloca. Cînd aveam un film oprit pe vremea lui Ceauşescu, era o vînzoleală întreagă, mă chemau, mă ameninţau să-l termin, eu eram acela care nu vroia... Acum un film oprit nu înseamnă nimic, decît, poate, nişte bani. Acum nu mai e vorba de raţiuni ideologice, ci de rapturi de ordin golănesc, în ultimă instanţă, şi care nu sînt sancţionate de nimeni.

N-a încercat nimeni să facă ceva, să-ţi vină în ajutor?

Nu interesează pe nimeni. Acum un an, cînd eram ceva mai disperat - acum încep să mă obişnuiesc -, i-am făcut o vizită, la FPS, lui Radu Sîrbu, să-i spun despre acest jaf de la Rofilm-ul care tocmai se privatiza. În loc să facă ceva, mi-a zis: "Domnule Daneliuc, dvs. ştiţi cît se fură în ţara asta, dom'le!"...

Cît timp ţi-ar lua ca să termini, practic, montajul?

Vreo două luni. Dar nu interesează pe absolut nimeni chestia asta. Între timp, am scăpat Veneţia... Din cînd în cînd fac anumite bucurii colegilor. Aceasta a fost una.

Ce se poate spera?

La un moment dat, Curţile de Conturi şi Curţile Cotrocenilor vor trebui, totuşi, să se sesizeze cumva. Un cotrocean sau altul va trebui să mişte ceva. Dacă iese Iliescu, chiar dacă n-aş vrea să iasă, va trebui să mă duc la el, şi el să-mi spună: "Lasă, tovarăşu' Daneliuc, reparăm noi!"...

Parcă era mai optimist finalul din Patul conjugal, *din 2006!*

Ştii pe altcineva pe care aş putea să-l atac?

De ce nu l-ai atacat pe cel de acum?

Dacă reuşeşti s-ajungi la el, vorbeşti degeaba. Am fost o dată, şi cum am intrat aşa am ieşit, ca şi de la FPS.

Poate, în virtutea "separării puterilor", nu avea autoritatea necesară?

Dacă vrea, are autoritate, dacă nu vrea, n-are. Asta-i totul.

Totul e că în această ţară nu există o reală conştiinţă a valorii, nu există respectul pentru valori.

Respectul valorilor presupune o axă a valorilor, care să exprime o anumită ordine. Cînd e dezordine peste tot, valorile nu se pot sedimenta decît într-o ierarhie aleatorie, neadevărată.

Crezi că, într-un fel, paradoxal, ierarhia valorilor era mai corectă înainte?

Da. Mi-e greu s-o recunosc, dar trebuie s-o fac. Comuniştii, deşi au încercat, n-au putut să impună falsele valori în locul celor adevărate. Valorile autentice s-au stratificat, atunci, cu limpezime. N-au putut să pună valoarea Nicolae Dragoş în locul valorii Nichita Stănescu.

Pe cînd astăzi, "valoarea Nichita Stănescu" ar putea fi îngălată într-o baie de confuzie şi de mediocritate, şi nu s-ar mai vedea?

Exact! Nu s-ar mai vedea, ar avea probleme "alimentare", ar umbla înnebunit să împuşte un franc, cunosc destulă lume de talent care face asta.

De talent? Nu se poate!

Ba se poate: uite, ai în faţa ta unul! Dacă consideri că aş avea, cît de cît, aşa ceva.

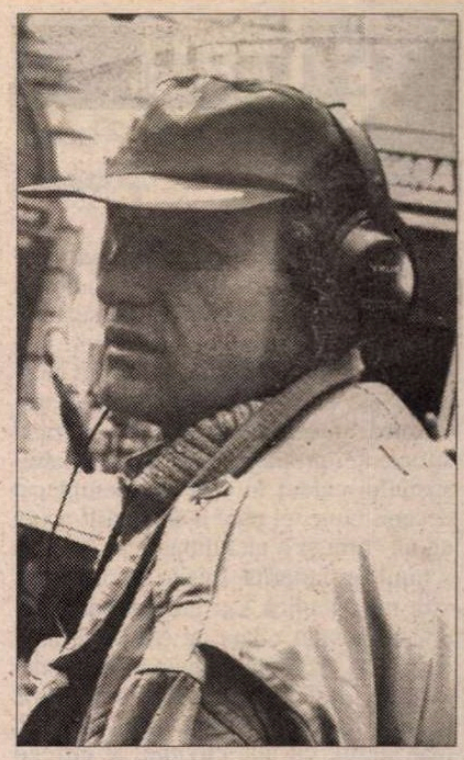
Nu te văd împuşcînd francul. Oricum, nu mai împleteşti pulovere, ca pe vremuri.

Nu mai împletesc pulovere pentru că m-au lăsat nervii, nu din alt motiv. Este o muncă extrem de migăloasă şi, acum, puloverele se importă. Ar fi o treabă numai pentru colecţionari.

Datorezi, totuşi, acestor zece ani faptul că poţi să te exprimi liber şi poţi să pleci, oricînd, în Honolulu.

De exprimat liber, o mai pot face doar în scris; pe peliculă nu. Iar Honolulu e o chestiune pur ipotetică. Trebuie să ai şi bani de Honolulu, ceea ce nu e cazul meu.

La capitolul relaxări, am auzit că ai avea vocaţie de pescar. Cam cît timp pescuieşti, într-o zi?



8-10 ore. Cam cît scriu iarna, cînd nu pot să mă duc la pescuit. Pentru că scriu de preferinţă iarna, cînd se închide sezonul de pescuit.

Înţeleg că s-a deschis sezonul de scris?

Da. E o bucurie extraordinară.

Ce reacţie ai simţit, în lumea literară, după "Marilena şi cîteva voluptăţi", recentul tău roman apărut la Univers?

Am avut, deocamdată, braţe deschise. Aşa ceva, în cinematografie nu se poate întîmpla. Dimpotrivă. În cinematografie, şi pentru un cineast afirmat, şi pentru un debutant, toată chestiunea e de a rezista, de a supravieţui. De fapt, cinematograful a început să mă intereseze cu mult mai puţin decît altădată. Poate o să mă dedic definitiv pescuitului. O să mă fac pescar profesionist, îmi cumpăr o barcă şi plec în Deltă. Pentru că mă îngrozeşte ideea ca, într-o bună zi, să ies în stradă şi să cerşesc, cum am văzut, pe lîngă podul Cotroceni, cîţiva ingineri la pensie, care o fac.

Un cineast adevărat nu iese la pensie niciodată.

Foarte adevărat. Dacă i se dă de lucru sau dacă moare de tînăr, căci altfel nu e decît o figură de stil.

Eşti dezamăgit - total sau parţial?

Am momente cînd îmi vine să dau totul naibii şi să plec în Australia sau la Polul Sud, şi sînt momente cînd, pur şi simplu, izbucnesc în rîs. Sînt convins că mă aflu într-o democraţie de carton şi m-am consolat cu asta.

Cum vezi viitorul?

Fără să aspir la calitatea de politolog, care i-a îmbogăţit pe mulţi, cred că va fi o sărăcie de-o să ne cadă plombele. Nimeni nu va putea redresa situaţia din România decît strîngînd şurubul la maximum, şi plecînd într-o altă direcţie. E viziunea mea optimistă.

Şi cea pesimistă?

În care vor cădea plombele degeaba, doar ca să rămînem ştirbi. În prima variantă, cel puţin ar mai exista ideea că efortul de redresare implică un recul, ca să-ţi faci vînt înainte.

La revedere, peste zece ani!

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Bîjbîielile Salonului Municipal

După Tîrgul Internaţional de Arte Vizuale, al doilea mare eveniment al sezonului, în ordine cronologică, a fost, fără îndoială, Salonul Municipal. Ieşit categoric şi, dacă soarta nu-i va fi potrivnică, iremediabil, din prizonieratul suficienţei propagandistice şi al narcisismului călduţ în care s-a complăcut decenii bune, el pare a-şi fi găsit acum un alt ritm şi o altă dinamică. Această schimbare hotărîtă, lipsită de orice privire melancolică sau curtenitoare înapoi, a început odată cu ediţia de anul trecut şi eroii săi principali sînt Alexandru Ghilduş şi Alexandru Chira. Primul a fost coordonatorul general, managerul, cu alte cuvinte, al întregii acţiuni, iar cel de-al doilea a coordonat proiectul propriu-zis, a administrat conceptual şi curatorial desfăşurarea concretă a evenimentului, în ansamblul său. Despre prima ediţie am vorbit pe larg la timpul potrivit şi am încercat să-i evidenţiez atît calităţile indiscutabile cît şi riscurile, mai degrabă latente, dar cu atît mai corozive dacă ele rămîn nesupravegheate. În linii mari, actuala ediţie o continuă organic şi perfect legitim pe cea de anul trecut; coordonator este tot Alexandru Chira, spaţiile de expunere sînt aproximativ aceleaşi ca şi anul trecut (mai puţin acum Dalles-ul, dar în plus parterul de la Arhitectură), colaborarea unor critici de artă cu o bogată experienţă în ceea ce priveşte organizarea de expoziţii:Aurelia Mocanu, Adrian Silvan Ionescu, Corneliu Antim, Jean Chirculescu, Octavian Barbosa şi Alexandru Chira însuşi. Chiar şi din punct de vedere filosofic lucrurile par a se lega fără fisură: dacă anul trecut totul s-a ordonat în jurul ideii de spaţiu, anul acesta, în mod firesc, cea care a coagulat întregul scenariu a fost ideea de timp. Numai că, în actuala ediţie, disfuncţiile se nasc şi se alimentează chiar din această, aparent riguroasă, ecuaţie teoretico-filosofică. În vreme ce spaţiul din ediţia trecută nu era doar o simplă premisă teoretică, un concept operativ şi atîta tot, ci însăşi condiţia de existenţă a artelor plastice, timpul de acum nu mai are nici o motivaţie intrinsecă şi el deplasează interesul şi ordinea priorităţilor din zona gîndirii plastice şi a coerenţei formale în aceea a gîndirii narative şi a discursivităţii literare. În mod naiv, Alexandru Chira cade victimă propriei lui coerenţe, şi asta din pricină că el a optat pentru o coerenţă glacială şi abstractă, în timp ce selectarea şi organizarea strictă a materialului cereau un alt tip de discurs. O temă atît de rarefiată şi profund irelevantă pentru existenţa operei de artă ca obiect determinat, cum este temporalitatea, a avut o consecinţă pe cît de previzibilă *ante factum,* pe atît de convingătoare post; adică suspendarea oricărei rigori tematice şi dispersia criteriilor. În felul acesta, pornindu-se nu dinspre obiect spre expoziţie, nu dinspre specificul formei spre expresivitatea ei mai înaltă, ci de la o prezumţie narativă spre un presupus echivalent plastic, s-a ajuns la situaţia, uneori involuntar umoristică, de a exprima temporalitatea doar prin vechimea unor lucrări (Jertfa lui Ion Mândrescu, de pildă, este expusă acum, în cel mai fericit caz, pentru a zecea oară). Or, problema lucrărilor la zi a Salonului, înţeles ca referent temporal într-un sens mult mai exact decît cel tematic, adică mai degrabă cu o nuanţă morală, s-a pus încă de la ediţia trecută, rămînînd ca ea să fie rezolvată începînd cu ediţia din anul acesta. Dar, din păcate, ea s-a rezolvat prin adîncirea disfuncţiilor şi prin accentuarea caracterului muzeistic al multor lucrări. În această situaţie, întrebarea care se lansează de la sine este următoarea: Salonul este relevant pentru anul 1999 pentru că el radiografiază tensiunile şi sistematizează energiile acestui moment, sau el are acest caracter doar din punct de vedere strict calendaristic, cu alte cuvinte pentru că s-a organizat în acest an? După toate datele, trebuie reţinută doar cea de-a doua ipoteză. Pentru că, în cea mai mare parte, expoziţiile dau mai multe informaţii despre curatori şi despre ce s-a întîmplat în arta românească (n-are nici o importanţă faptul că salonul este municipal) în ultimii zece ani, decît despre acel moment al căror martori se pretind a fi. În mod paradoxal, prin acest vacuum conceptual, diferenţa dintre această ediţie a Salonului şi ediţia din 1990, să zicem, este multiplă dar, finalmente, irelevantă: ea este una comportamentală – cea de acum este mult mai simţitoare la formulările metaforice –, una temporală – ediţia actuală are loc cu nouă ani mai tîrziu – şi una spaţială – cea din anul acesta acoperă tot oraşul.

Acest lucru nu înseamnă, totuşi, că ideea de Salon a regresat către vechile modele şi că ea nu continuă, în principiu, ceea ce s-a început sau, mai exact spus, ceea ce Alexandru Chira însuşi a început anul trecut. Dar dacă actuala ediţie este un eşec prin comparaţie, acest eşec se datorează unei anumite sterotipii de concepţie şi unei supralicitări teoretice. Prin încercarea de a înscena un discurs de tip ontologic, prin această traducere în concretul formelor a categoriei de spaţiu şi de timp, poate s-a reuşit reîmprospătarea unor lecţii din manualul de filozofie pentru clasa a IX-a, dar s-au ratat, prin confuzie, cîteva expoziţii care ar fi meritat o altă soartă. ■

MUZICĂ

Pe scena Operei Mari din Paris

Parisul oferă melomanului pe lîngă revelaţia întâlnirii unor cunoscute monumente, muzee, locaşe de cultură, precum şi a unor pitoreşti cartiere, fără îndoială, câteva spectacole de operă şi balet atât la Opera Mare, cât şi la alte teatre lirice.

Opera Mare din Paris, instituţie muzicală de prestigiu, funcţionează în două săli: Opera Bastilia, sală modernă, cu multiple posibilităţi tehnice pentru mari înscenări, şi Palais Garnier, superbul teatru recunoscut pretutindeni în lume prin eleganţa şi somptuozitatea sa, capodoperă de arhitectură.

La Bastilia am văzut un "Turandot" într-o nouă înscenare, în regia Francescăi Zambello şi în decorurile şi costumele lui Alison Chitty, avându-l la pupitru pe cunoscutul dirijor James Conlon, prezent aproape permanent la Opera Mare din Paris.

Spectacolul avea ceva ciudat, fiind o interesantă alternanţă între clasic şi modern. Regizoarea şi-a imaginat imperiul împăratului Altoum ca un univers concentraţional, o imensă închisoare care îi conserva atât pe oamenii de rând, cât şi pe el şi pe fiica sa Turandot. Prinţesa Turandot îşi avea ca paznici numai femei, adevărate walkirii ale unui ţinut al feminităţii, regina însăşi fiind o apărătoare şi răzbunătoare a străbunei sale, violată de un bărbat. Ni se par forţate unele metafore scenice utilizate pur şi simplu din spirit avangardist. Spectacolul era impecabil din punct de vedere muzical, cu marea soprană americană Jane Eaglen, în Turandot, cu acute puternice, cu o prezenţă statuară, plină de masivitate, cu tenorul italian Franco Farina, în Calaf, atacând cu siguranţă registrul acut în celebra arie *Nesun dorma,* dar şi cu multă muzicalitate, cu soprana franceză Patricia Racette, în Liu, sensibilă, delicată, cu o voce suplă, bine timbrată. Luat în mare, spectacolul a fost interesant.

În schimb, premiera unei noi producţii de "Dama de pică" de Ceaikovski mi-a produs efectiv un şoc. Asistam pentru prima oară la căderea unui spectacol la care publicul a huiduit şi fluierat la final pe realizatori, nicidecum pe interpreţii care s-au dovedit de excepţie. Este cu atât mai surprinzător să constatăm că un regizor rus cunoscut ca Lev Dodin, având colaborarea la pupitru a unui şef de orchestră tot rus, Vladimir Jukovski, va distruge efectiv poate cea mai aristocrată operă a lui Ceaikovski. De fapt, el a distrus parfumul de epocă al acestei lucrări, esenţa ei narativă, transmutând întreaga acţiune la ospiciu, speculând la maximum nebunia şi patima banilor ale lui Hermann, care în libretul folosit de compozitor nu se declanşează de la început. Pedalând pe un univers freudian, al naturilor maladive psihic, opera se transformă încă de la primele acorduri într-o obsesie generală greu de suportat. După opinia noastră, modernizarea unei capodopere din repertoriul liric universal, făcută doar de dragul inovaţiei şi al dorinţei de a şoca cu orice chip, poate genera kitschul artistic şi nu mai foloseşte nimănui, distrugând, în cele din urmă, substanţa autentică a spectacolului. Asemenea experimente care au proliferat pe scenele lirice ale lumii s-au dovedit a fi ineficiente, fiind blamate chiar de publicul occidental, saturat de obsesii maladive transpuse scenic.

Spectacolul beneficia, din fericire, de o distribuţie de prestigiu ce includea pe marea soprană de origine finlandeză Karita Mattila, în Lisa, ea fiind foarte cunoscută la Paris ca şi pe alte scene, pe tenorul rus Alexei Steblianko, cu o voce dramatică bine condusă, având o interpretare de subtilitate, pe mezzosoprana Helga Dernesh, în Contesa, impunătoare şi dramatică, pe Simon Keelyside, în contele Eletski, un bariton elegant şi nobil, care s-au străduit să răspundă cerinţelor regizorale ce, din păcate, contraveneau textului liric. Într-un cuvânt, un mare eşec, dar şi o experienţă de spectator unică.

Am văzut, de asemenea, un spectacol de "Lacul lebedelor", în coregrafia şi regia lui R. Nureev, după coregrafia clasică rusă.

Fără îndoială, compania de balet a Operei Mari din Paris impresionează prin omogenitatea şi perfecţiunea mişcării, printr-un spirit de disciplină artistică şi de mare profesionalism. Avem însă rezerve asupra regiei lui Nureev, care a creat un spectacol tern, în culori cenuşii (actele I şi III), cu anumite rezolvări coregrafice discutabile. Putem afirma fără reţinere că am avut nostalgia spectacolului nostru, realizat de un mare regizor şi artist care a fost maestrul Oleg Danovski. Interpreţii rolurilor principale Agnès Letestu şi José Martinez, deşi erau nişte profesionişti de clasă, nu ne-au emoţionat şi artistic la nivelul exigenţelor unor "étoiles" din Paris.

Am avut însă imensa şansă să particip la ultimul spectacol dintr-un ciclu de reprezentaţii ale operei "Indiile galante" de J. Philippe Rameau, în noua producţie a lui Andrei Şerban de la Palais Garnier. Efectiv, am asistat la un spectacol de excepţie, poate unic, în cariera mea de iubitor de operă. Andrei Şerban, alăturându-şi alţi doi români, pe scenografa Mariana Drăghici şi pe asistentul său Niki Wolcz, a făcut un spectacol fermecător dintr-o lucrare preclasică total neinteresantă şi lipsită de story. Concepţia regizorală presupunea un anumit spirit de detaşare ironică şi uneori parodică chiar asupra modului la care era gândită la vremea sa reprezentaţia la Curtea Franţei. În cadre tradiţionale spiritul modern al artistului A. Şerban se simte, mai ales prin felul în care îl decodează el pe Rameau astăzi. Este o lectură plină de fantezie, umor şi imaginaţie care plasează acest spectacol într-o viziune modernă de interpretare. Simetria mişcării corului şi a baletului, coloritul costumelor şi mai ales jocul luminilor conferă operei o strălucire unică.

Direcţia muzicală a aparţinut lui Wiliam Christie, iar spectacolul a fost realizat cu concursul orchestrei şi corului ansamblului baroc Les Arts Florissants. Timp de douăzeci de minute publicul de la Palais Garnier a aplaudat în picioare pe interpreţi şi mai ales pe regizorul acestei reprezentaţii. Am asistat atunci la triumful lui Andrei Şerban la Paris şi m-am simţit mândru că sunt român şi că aparţin unui popor care a dăruit lumii multe spirite înalte.

Un alt spectacol de balet a fost "Clavigo", la Palais Garnier, o partitură coregrafică în premieră mondială, inspirată din drama romantică a lui Goethe cu acelaşi nume, realizată de marele coregraf francez Roland Petit pe muzica lui Gabriel Yared. A fost un spectacol superb, de mult rafinament al mişcării, gândit pe neoclasic, cu duete de o poezie specială care au beneficiat de contribuţia a doi balerini de prim rang Nicolas Le Riche şi Clairemarie Osta.

Opera Mare din Paris are, într-adevăr, un repertoriu interesant şi se dovedeşte, cu unele rezerve, un teatru liric de prestigiu cu care colaborează artişti renumiţi din lume.

Mihai-Alexandru Canciovici

DANS

Silvia CIURESCU

„Puneţi-vă ceasul deşteptător, către miezul nopţii...“

Liana Tugearu: Dacă nu mă înşel, d-voastră aţi început să realizaţi emisiuni T.V. de balet în anii '80. De când datează pasiunea d-voastră pentru dans şi când aţi debutat cu aceste emisiuni?

Sivia Ciurescu: Ca să vă răspund la această întrebare trebuie să mă întorc puţin în timp şi să spun că viaţa îţi rezervă mari surprize. Să numesc destin faptul că după ce am terminat Liceul de Coregrafie din Bucureşti, în anul 1968, am intrat la Opera Română unde am dansat până în 1972 când, căsătorindu-mă, soţul mi-a propus să dau concurs pentru crainici. Să numesc destin faptul că în 1980 Tudor Vornicu mi-a propus să prezint, împreună cu el, emisiunea "La sfârşit de săptămână" o emisiune magazin ce cuprindea numeroase rubrici printre care şi una de balet. Eram doar în faza de a privi ceea ce realizau Marga Huss Crăciun, Marcela Popescu, Marianti Banu. Nu cred că mă gândeam la posibilitatea de a deveni eu realizatoare de emisiuni coregrafice.

Anul 1986 a fost anul meu de răscruce; din cauza unei maladii am fost obligată să renunţ să mai fiu crainică şi atunci tot el, Tudor Vornicu a venit în ajutorul meu. Mi-a oferit şansa să mă ocup eu de rubrica de dans. Era un nou început pentru mine. Privind retrospectiv nu regret nimic şi trebuie să-i aduc un pios omagiu.

Da! Îmi aduc aminte că am vrut să provoc de la început şi m-am decis să readaptez pentru micul ecran "Bolero" de Ravel în coregrafia lui Ioan Tugearu (în anul 1988). Provocarea însemna atunci duet pasional cu fraze coregrafice mai dificil de receptat. Am montat materialul şi Tudor Vornicu s-a dus cu el la vizionare (aşa se proceda atunci). S-a întors livid de acolo şi mi-a spus că trebuie să "acopăr" toate sărutările pasionale. Am găsit soluţii şi baletul a intrat pe post.

Da, pot spune că a fost un debut în forţă.

L.T.: Ce a însemnat pentru d-voastră, ca realizator de emisiuni de balet, pragul constituit de momentul decembrie 1989, o deschidere sau o limitare? În ce fel anume?

S.C.: Dacă până în 1989 existau, poate, mai multe emisiuni de balet, ele erau însă axate, în principal, pe lucrări tematice sau de divertisment. N-ar fi drept însă să omitem documentarele realizate de d-na Florica Gheorghiescu în cadrul emisiunilor "Bucuriile muzicii" şi adaptările realizate de Marga Huss Crăciun după aproape toate lucrările maestrului Oleg Danovski.

În 1990 am propus două titluri prin care doream o altfel de percepţie asupra dansului. Am pornit astfel în 1991 emisiunile "Meridianele dansului" şi "Studio de dans contemporan".

În cadrul "Meridianelor dansului" am dorit să aduc mai mult dans contemporan. M-a ajutat şi programul româno-francez "La danse en voyage"; l-am ajutat şi eu, cât am putut, prin emisiunile pregătitoare de prezentare a acestui proiect de mare folos pentru mişcarea dansului din România. Am colaborat apoi cu canalul francez "La sept" de unde primeam materiale foarte interesante. Treptat, treptat, am reuşit să formez un public - nu foarte numeros, dar consecvent - al acestei emisiuni.

La "Studioul de dans contemporan" am reuşit, o perioadă, să aduc la Televiziune tineri coregrafi români recreînd, împreună cu echipa, care mi-a rămas fidelă până astăzi, special pentru micul ecran, coregrafii noi. L-aş aminti aici pe tânărul Răzvan Mazilu, care în 1994, student fiind la Academia de Teatru şi Film - Secţia coregrafie, mi-a adus o casetă cu examenul lui de anul II. Am văzut-o şi am avut curajul să o readaptez pentru video. A ieşit acea minunată "Nelinişte" cu care am primit numeroase premii în ţară şi în străinătate.

Cu coregraful Sergiu Anghel am reuşit să realizăm "Anotimpurile" de Antonio Vivaldi, un film de 60 de minute premiat în ţară şi străinătate şi vândut (sunt mândră că pot spune asta) la Televiziunea germană ZDF.

L-am invitat apoi pe coregraful Ioan Tugearu şi am realizat, tot în studioul Televiziunii "Gura lumii"; cu Adina Cezar am făcut "Viaţa, o călătorie", cu Liliana Iorgulescu "Sarea pământului" şi "Singurătate în cinci", iar în 1996 mi-am propus să atrag un tânăr regizor, Gheorghe Preda şi un tânăr coregraf Mihai Mihalcea pentru a crea, special pentru televiziune un film. Problema era de acceptare reciprocă, pentru ca, după cum se ştie coregraful este un autor total şi în primul rând este un coregraf - regizor, dar cei doi au conlucrat perfect (filmul a primit Marele Premiu "Măslina de Aur" în Macedonia - 1996, Premiul pentru imagine la Festivalul Internaţional DAKINO 1996 şi Premiul pentru scurt-metraj la Gala APTR din 1997).

Aşadar până în 1996 au fost ani de producţie în primul rând; nu pot aici să nu-i mulţumesc fostului meu şef, domnul Dumitru Moroşanu, care mi-a înţeles "nebunia" şi m-a ajutat în toate proiectele mele.

L.T.: De-a lungul anilor, am văzut multe dintre emisiunilor d-voastră de balet, unele închinate unui artist, altele unui singur spectacol, sau unui recital cu lucrările mai multor coregrafi. V-aş ruga să ne vorbiţi despre diferitele teme pe care vi le-aţi ales pentru emisiunile d-voastră?

S.C.: Din 1996 am început să realizez documentare şi scurte portrete realizate cu tinerii dansatori şi viitori creatori de dans contemporan. Pot spune că am descoperit o altă pasiune; aceea de a face dintr-un film de 30 de minute o mărturisire dansată şi vorbită a celui pe care lumea îl vede doar pe scenă dar nu-i cunoaşte munca asiduă, ore şi ore în şir de transpiraţie, întrebări, incertitudini şi chiar hobby-uri. M-am gândit că poate aşa am să-l fac pe omul "neavizat" să intre în această lume minunată a dansului. Şi ca o coincidenţă primul documentar l-am făcut tot cu coregraful Ioan Tugearu. Au urmat apoi cei din tânăra generaţie pe care, mărturisesc că-i iubesc foarte mult pentru libertatea lor de gândire şi pentru faptul că vor să-şi caute singuri un drum în această artă: Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea, Varvara Ştefănescu, Simona Şomăcescu, Corina Dumitrescu şi Mihai Babuşka şi lista ar putea continua.

De mulţi ani am avut dorinţa de a o putea readuce pe micul ecran pe doamna dansului modern din România şi o numesc aici pe minunata Miriam Răducanu (mi-a fost profesoară la Liceul de Coregrafie). În 1996, pentru câteva zile, am reuşit să refac unitatea de timp, spaţiu şi acţiune, pe scena Teatrului "Ţăndărică", unde Miriam Răducanu, "Papa" cum o alinta elevii ei, acum coregraf de renume în Franţa, Gigi Căciuleanu - venit special de la Paris - şi Johnny Răducanu au reinventat pentru noi "Nocturnele" de odinioară. A fost cea mai mare bucurie a mea din anul acela.

L.T.: De câţiva ani aveţi o tânără colaboratoare, pe d-ra Mirela Albu. Care este contribuţia dânsei la emisiunea d-voastră? În ce anume constă colaborarea dintre d-voastră?

S.C.: În anul 1994 a venit la mine o tânără absolventă a Liceului de Coregrafie din Bucureşti, Mirela Albu. Mi-a povestit timidă, cum văzuse toate emisiunile mele şi mă roagă să stea lângă mine pentru a învăţa din tainele televiziunii. I-am răspuns că eu nu am cum să o angajez dar dacă are pasiune va veni o zi când va putea fi angajată. Această zi a venit după doi ani timp în care a mâncat "televiziune pe pâine" cum se spune. Anul trecut am lăsat-o singură la Sighişoara unde se desfăşura Festivalul de Artă Medievală şi unde a realizat un material care a fost selecţionat în finala Galei APTR din anul acesta. Pot să mă declar fericită că am un om cu care colaborez perfect la realizarea tuturor emisiunilor şi care va putea continua drumul deschis de mine.

L.T.: Noi toţi care iubim arta dansului, interpreţi, coregrafi, profesori, critici sau spectatori, suntem nemulţumiţi că, în ultimii ani, emisiunile de dans sunt foarte puţine. În plus, un motiv şi mai mare de nemulţumire îl constituie faptul că foarte puţini dintre cei care lucrează ziua sau au spectacole seara, mai rezistă să urmărească emisiunile de dans de la miezul nopţii. Cum s-ar putea remedia acest mare neajuns?

S.C.: Producţiile de televiziune costă foarte mult; suntem confruntaţi cu toţii cu probleme financiare. Televiziunea Naţională este singura din ţară care difuzează astfel de emisiuni, cele particulare fiind orientate mai mult către producţii comerciale. Dar nici postul naţional nu-şi mai permite să investească în proiecte culturale.

Îmi spuneţi că lumea este nemulţumită că în ultimii ani sunt foarte puţine emisiuni de dans şi orele de difuzare sunt în toiul nopţii. Da, aşa este dar n-am nici un fel de vină. Vina o poartă numai audienţa; da! trăim de câţiva ani sub imperiul audienţei şi realitatea este crudă; oamenii vor să vadă telenovele; le dai telenovele. Vor să vadă "talk-show"-uri le dai ce vor. Trăim şi în televiziunea publică sub acelaşi stres deoarece concurenţa este dură. În ţările occidentale există, e adevărat, canale culturale dar care se plătesc de către abonaţi şi dacă vă uitaţi cu atenţie (iau exemplul canalului "Arte" şi acesta şi-a modificat puţin structura - filme în "prime time" şi emisiunile culturale după ora 23,00).

Ce s-ar putea face, mă întrebaţi? Lupta mea din ultimii opt ani a fost de a explica tuturor directorilor de programe care i-am avut că dansul este singura formă care-i poate readuce pe oameni la necesitatea mişcării; că numai prin mişcare omul poate deveni mai liber, mai frumos din punct de vedere fizic dar şi spiritual, că numai prin dans se poate elibera de stres. Dar trebuie să vrei să-i cunoşti tainele, asta încerc permanent; să-l fac pe telespectator să-l privească şi să-l înţeleagă.

Ţineţi minte că anul trecut am realizat împreună cu Gigi Căciuleanu din Franţa un spectacol la Teatrul Naţional din Bucureşti. A fost un pariu făcut cu producătorul acelei Gale (domnul Valerian Mareş) şi am câştigat. Am avut o sală arhiplină şi un public telespectator numeros într-o sâmbătă seara pe programul 1 la o oră de maximă audienţă - ora 22,00. Toată lumea din sală a dansat la sfârşitul spectacolului şi a plecat ca dintr-un vis frumos care se termină.

L.T.: Ce perspective credeţi că are emisiunea d-voastră de dans şi ce planuri v-aţi făcut pentru a întâmpina anul 2000, anul pe parcursul căruia vom păşi de la secolul XX la secolul XXI?

S.C.: Acum când m-aţi invitat la acest interviu, eram în febra pregătirilor unui nou ciclu de emisiuni. Este vorba despre un proiect pe care l-am câştigat pe canalul 1 al Televiziunii Române şi care se intitulează "Lumea dansului". Este dacă vreţi o continuare a "Meridianelor dansului" dar pe un format nou. De data aceasta va fi o emisiune săptămânală de 60 de minute (în fiecare miercuri - ora 0,30 - poate din ianuarie 2000 în fiecare vineri - ora 23,30 - ei, da! iar veţi spune asta este oră; dar nu uitaţi că o puteţi revedea a doua zi, la ora 12,00). Ea va avea două module alternative: o săptămână un program internaţional cu stele ale baletului mondial, iar a doua săptămână o emisiune tip magazin cu rubrici despre viaţa nevăzută a personalităţilor lumii dansului din România, cu o rubrică de Info-dans în care telespectatorii vor fi la curent cu spectacolele din ţară şi străinătate şi o altă rubrică intitulată "Descoperitorii mâinelui" în care îi voi promoţiona pe tinerii dansatori şi coregrafi din România. Vreau să demonstrez că arta noastră coregrafică poate sta în orice moment alături de cea din Occident. Este o muncă foarte dificilă la care mă "înham" cu echipa fixă pe care am refăcut-o puţin (Mirela Albu - redactor şi prezentator, operatorul de imagine Vlad Micu, editorul de imagine Robert Voiculescu). Sper să nu dezamăgesc pe nimeni şi sper să cresc interesul pentru această minunată artă chiar dacă ora de difuzare este pentru "somnambuli". Vă dau un sfat pe care l-am auzit de la un telespectator: puneţi-vă ceasul deşteptător către miezul nopţii pentru emisiunea „Lumea dansului“. Nu o să regretaţi!

Interviu de
Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

DELIRUL FOLCLORIC

SCRISOAREA unui amator de literatură care vrea să devină romancier adresată domnului Ghe. Priculici, învăţător într-un sat premiant în cadrul *Cîntării României.* Sat model, ca folclor, case, meşteşuguri, port, dansuri, cîntece, tot...

De fapt este vorba de un cenaclu, prin corespondenţă, cu toate celelalte centre folclorice rivale în timpul concursului dat pe vremea *Cîntării României,* un altfel de *Contract cu România,* el devenind numai folcloric.

Iată conţinutul acestei scrisori cu adevărat epocale ce o deţinem şi care, ca printr-o minune, scăpă de căutările frenetice ale reporterilor mass-media noastre de astăzi dornice de demascări:

"Mult stimate Maestre Priculici,

Pîndind momentul cînd soţia mea nu se află acasă, am găsit ocaziune de a apela la dvs. chiar dacă greşesc. Pentru acest gest, caut să fiu numai eu. Să suport ruşinea sau, eventual, onoarea. În cîteva cuvinte, deci să mă prezint:

Mă numesc Viorel Cîrlig, am 24 de ani şi mă trag dintr-o familie de români săraci, dar viteji. Am absolvit o şcoală de mecanică-auto, precum şi doi ani de pictură şi literatură (la alegere, dar eu le-am ales pe amîndouă că nu strică) la şcoala de amatori a lui maestrul Vintiloiu, cunoaşteţi? În anul 1979 am făcut cunoştinţă cu o domnişoară de la şcoala de canto pe care am declarat-o la starea civilă din 6 noiembrie 1979, soţie.

În anul 1980, pe cînd mă aflam în practică la maestrul Vintiloiu care bea ca toţi artiştii şi care mă trimitea să-i cumpăr alcool zilnic care zicea dumnealui că este combustibilul său personal, am început şi eu să pui în aplicaţie gîndul meu de a scrie un roman. M-am apucat de el foarte hotărît şi după părerea mea, după mai multe porniri la cheie, am reuşit. Mă feream de toţi ai mei să nu vază ce fac eu. Cum mă feresc acum şi de soţie. Maestre Priculici, zău, cum se explică acest fenomen? De ce sînt eu hotărît a scrie romanul şi mi-e ruşine că scriu şi nu vreau a fi văzut?... La limba română stau bine. Eu cu gramatica nu mă împac. Am auzit că după război, la revoluţie, cineva a vrut să desfiinţeze gramatica, zicea că este o rămăşiţă a orînduirii burghezo-moşiereşti. Da' de ce? vă întreb atîta chin s-o înveţi cînd toată lumea scrie şi vorbeşte la fel?

Pe parcurs, gîndurile mele s-au maturizat. Cînd am necazuri, le ascund la toţi şi toţi mă văd cu un caracter monoton realitatea diferind. Mă adresez dvs., stimate Maestre Priculici, cu întrebarea referitor la romanul meu pe care vi l-am predat spre lecturare acuş aproape un an. Trebuie în mod necesar să-l corectez eu cu mîna mea? Am auzit că sînt unii care se ocupă cu aşa ceva. N-ar fi mai bine să se ocupe ei şi eu să mă ocup de ideile mele care şi-aşa nu le mai dovedesc?... Orişice scriitor se ocupă de asta? Ori pe el îl priveşte numai inspiraţia?

Dacă nu vă supăraţi, vă rog să citiţi tot romanul meu pînă la capăt şi să îmi spuneţi dacă scena de la sfîrşit merge cu restul, cînd eroul meu, Aristică Fuioraş, ieşit de la puşcărie şi reeducat în satul său de colectivul respectiv, o ia în căsătorie pe Anuţa Foaieverde, ostăriţa care a cîştigat concursul de servire în Berlinul de est, şi dacă să mai pun în scenă ceva, vreun discurs de-al lui naşu Costică Delagorj? preşedintele respectiv al colectivei?

Aştept cu nerăbdare răspunsul cu impresia la romanul meu la care n-am găsit titlu deocamdată. Ce-aţi zice dacă i l-aş pune aşa: *Soarele răsare şi în ograda lui Fuioraş.* Dacă vă convine, bine. Dacă nu, vă rog să-mi găsiţi dvs un altul care o fi.

Eu închei aicea cerîndu-vă scuze pentru intervenţie,

Al dvs. Viorel Cîrlig".

*

* *

Scrisoarea fiind primită, reproducem şi răspunsul maestrului Priculici, directorul casei de cultură din comuna model *Tot înainte...*

Iată textul:

"Stimate tovarăşe Cîrlig,

Am primit romanul şi l-am citit şi vă felicit pentru el. Am plîns cînd l-am termenat şi i l-am dat şi soţiei care l-a citit şi ea şi tot aşa a vărsat multe lacrimi, săraca, fiindcă şi ea a fost ospătăriţă şi au ales-o deputat, ca să ştii. Mi-a plăcut foarte mult discursu lu Naşu la final. Al naibii! De un-să ştie el povestea aia cu... na, că am uitat cum îi zicea, da' e tare dă tot. Mi-a plăcut şi viaţa de puşcăriaş a eroului care devine cetăţean model şi nu mai vrea să audă de trecutu lui care este şters din autobiografie prin dispoziţie legală, eroul devenind un cetăţean model al republicii..." (Urmează o ştersătură energică, din care nu se poate descifra nimic, ştersătură făcută de mîna autorului scrisorii... Se poate desluşi totuşi un *rog să* şi cuvintele împreunate în acest caz *parteailantă,* cam aşa ceva n.n.)

Scrisoarea se încheie cu această observaţie:

"Şi mai las-o nene cu gramatica, că omu înţelege, dă-o focului că mai mult încurcă, vorbeşte băiete curat şi din inima ta curată că lumea n-are timp de gramatica asta arză-o-ar focu s-o arză de gramatică să se ocupe şefii şi ăia, 'telectualii, pricepi? nu ne stă nouă capu acuş la şmecheriile astea moşieriste, scrie tot cum îţi vine, că aşa e viaţa cinstită nu merge cu fofîrlica..." (altă ştersătură, mai puţin energică, sub care se poate distinge totuşi fraza: şi mai dăo dracu de... şi nu se ştie despre ce este vorba – n.n.)

Sfîrşitul este lizibil:

"Mergi aşa înainte şi ai să primeşti premiul âl mare,

cu distincţie şi consideraţie,

Ghe. Priceputu".

■

P.S.: În vara anului 1999, la Washington, în Statele Unite, ţara noastră, pe linia ei propagandistică de demult, a primit un premiu important pentru manifestările folclorice ale reprezentanţilor culturii noastre, în frunte cu..., ...trecem peste.

A reieşit că am luat-o înaintea aborigenilor australieni, a indienilor de tot felul ca şi a tuturor neamurilor băştinaşe incoruptibile de pe marile teritorii civilizate ale planetei.

De cap să ne fie!

OCHEAN

de Paul Miron

Sfîrşitul vacanţei (III)

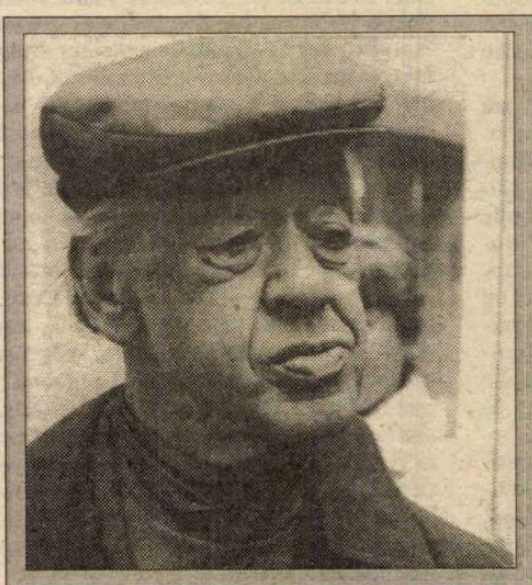
"LUCREŢIA, parcă lovită de fulger, rămase încremenită, pe cînd Veta se retrase în dormitor clacînd uşile. Se întoarse însă repede înapoi (' m-am dus să-mi iau un şal') şi luă loc fără să neglijeze obligaţia de a arunca o privire sumbră spre proaspăt descoperita sa rivală. Aceasta povesti amănunţit cum a venit vinerea trecută, ce greutăţi a avut să deschidă uşa, cum a şters rafturile cu cărţi de praf şi cum, mutînd pe Florentina ca să cureţe măsuţa pe care şedea, a cugetat că locul cel mai stabil din odaie ar fi maşina de cusut, îmbrăcată în husa ei de catifea.

Cînd îl căra pe Florentin pentru aceeaşi operaţie, a sunat factorul cel vorbăreţ. Ca să-i deschidă repede, s-a grăbit să depună povara din braţe pe primul pedestal - maşina de cusut. A stat de vorbă cu funcţionarul peste o jumătate de oră la uşă (nu, de intrat, n-a intrat!), pînă şi-a dat seama că ceasul a trecut de unu. A alergat la cursuri, îi tremurau mîinile de efortul fizic, de încercarea de a-l pune pe Florentin la loc. Bine că nu l-a scăpat jos. Şi-a zis că diseară o să-l cheme pe Raul Chiorul s-o ajute.

La precizările în detaliu, a declarat că, într-adevăr, depunîndu-l pe Florentin lîngă colega sa, i s-a părut că a auzit un clopoţel sunînd armonios ca pianul Danei Borşan pe care o admira îndeosebi. Veta îşi schimbă poziţia din jilţ. Mai sorbi puţin din licoarea adusă de primar. Nu v-am spus că, între timp, casa noastră era asediată de tot felul de curioşi. Vocea Lucreţiei se subţiase. Seara a invitat-o Raul la un concert al unui cvartet din Bucureşti şi a uitat pur şi simplu să despartă pe cei doi păcătoşi. Nu crede că s-ar fi dedat la treburi ruşinoase. >Uitaţi-vă la ăştia mici, ce drăguţi sunt... Hai, godăceii mamei, circulaţi, faceţi loc!< Credeam că Veta o va sfîşia în bucăţele cu dinţii ei de păpuşoi. Începui să mă plimb prin casă. La baie vorbea cineva prin fereastra deschisă. >Îţi dau trei godăcei d-ăştia cu ecranul verzui. Nu-ţi fă grijă, avem destui.< Partenerul de afară se căţărase pe burlan pînă sus la etaj. N-am înţeles ce spunea, dar pe celălalt din baie îl auzeam perfect: >Cine ţi-a băgat şi prostia asta în cap? Patronul le-a stropit pe toate cu aghiasmă. Mîine se duce la preot, aşa mi-a spus coana Veta.< Urmă vocea necunoscutului neînţeleasă. Din baie se auzea răspunsul: >Nu se găseşte la Iaşi, rău, foarte rău. O să deschidem noi o filială, punem mîna pe o vilă şi să vezi cum ne redresăm. O să joace şi patronul cu noi.< Deschisei uşa şi deodată mă găsii în faţa lui Iulian, şoferul firmei: >Cîte calculatoare ai vîndut pînă acum, Iuliane?< - >Să vă spun drept, nici o piesă. Dar vom avea succes. O să vă invităm şi pe dv. să participaţi.< Eram prea obosit să-l mai iau la rost. O altă pacoste se anunţa la orizont: soacră-mea pregătită cu un sac de idei şi propuneri... La 7, am luat-o de la gară. În casă n-a stat locului. S-a aşezat imediat la dulapul cu acte şi a cercetat cîteva din ele cu lupa. Îşi nota descoperirile într-un caiet cu pătrăţele. >Cum e?<, o întrebai fără interes. Soacra folosea vocabularul ei de duminică. >Trebuie să ne mai pacientăm cîteva zile, apoi îl chemăm pe popă.< Mă revoltai: >De ce? Ai înnebunit şi tu? Ce are popa cu treaba asta? Vrei o înmormîntare, vrei un botez?< - >Toate la timpul lor<, îmi zîmbi mama-mare îngrijorător de calmă: >Deocamdată chemăm pe unul mai spălăţel, mai modern, cît avem publicul ăsta...să fie în stare însă să-i citească moliftele.< - >Ce molifte? Şi cui?< - >Ăsteia care i-a ouat.< Vorbea ca fie-sa. >Cui? Cum o cheamă pe mama lor? A, Florentina! Popa trebuie s-o dezlege pe mamă, după 40 de zile.< - >Dar ce, e legată?< - >Tu ai fost totdeauna un păgîn. S-o dezlege din lehuzie. N-are voie să iasă din casă, ţi-am spus: 40 de zile!<

Cred că în locul creierului îmi intrase şi mie un computer care trosnea la încheieturi: "Mamă-soacră, cu ce poţi dovedi că asta e mama? De după o perdea, unde ascultase ce vorbim, ţîşni Veta: >Da. Nu se poate dovedi. Dar ştim că asta e lucrătura diavolului. Se vină popa să citească moliftele Sfîntului Vasilie cel mare. Să scoată dracii din ei. Sînt fraţi, îţi spun eu. Uite, au şi o inscripţie la fel amîndoi: Seiko - gemeni.< - >Nu, asta înseamnă 'tovarăş'.< - >Nu vă lăs să ieşiţi - ascultaţi-mă bine - nu vă lăs pînă nu le-am scos pe dracu' din ei.< În colţul întunecat unde şedea şi-a dat cu părerea şi Iulian: >Dacă le scoate dracu' din ei, ce valoare mai au? S-au stins. Şi nici la fier vechi nu poţi să-i mai dai.<"

■



EUGEN IONESCU - 90

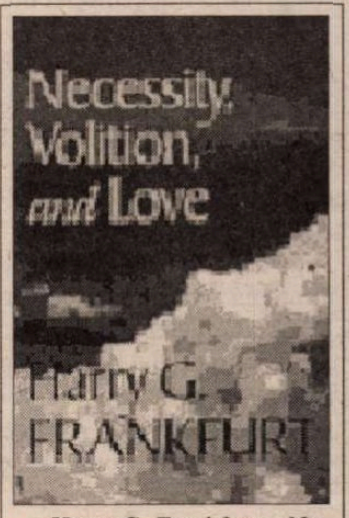
ÎN ZIUA de 8 decembrie a.c., în rotonda Muzeului Literaturii Române, a avut loc o adunare omagială la 90 de ani de la naşterea lui Eugen Ionescu. Au vorbit Barbu Brezianu, Simona Cioculescu, Alexandru Paleologu, Saviana Stănescu, Dan C. Mihăilescu. În acelaşi cadru a fost lansat volumul *Eugène Ionesco - Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy,* apărut la Editura Humanitas, în traducerea Simonei Cioculescu.

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

CEA MAI INEFABILĂ DINTRE PASIUNI



Harry G. Frankfurt - *Necessity, Volition, and Love*, Cambridge University Press, 1999, 180 p.

ÎNTR-O lume în care reputaţiile intelectuale se fac şi se desfac uneori în mod dubios, iar faima se măsoară cîteodată prin numărul de polemici, mai mult sau mai puţin civilizate, în care un scriitor e dispus să se implice, a fi mai degrabă necunoscut, sau măcar de circulaţie restrînsă, e, poate, un avantaj, indiciul unei pasiuni autentice, nealterate de glorii deşarte, neispitite de tentaţiile modei zilei. Harry G. Frankfurt, profesor de filozofie la Princeton, este unul dintre acei filozofi şi eseişti care, deşi contemporanii noştri, emană în scrierile lor, un anume aer de suavă caducitate, prin calmul elaborat cu care construiesc raţionamente migăloase pe teme vechi, fără pic de ambiţie de actualitate. Mult mai des citat decît citit, Frankfurt îşi datorează reputaţia unor gînditori mai atraşi de jocul la scenă deschisă, precum Daniel Dennett, cunoscut deja şi cititorilor romani prin traducerea uneia dintre cărţile sale. Pe lîngă umorul aproape strident uneori al lui Dennett, ironia sa ostentativ răutăcios-jucăuşă, stilul lui Frankfurt e aproape monoton prin meticulozitate. Precaut cu promisiunile făcute cititorilor, Frankfurt e, înainte de orice, unul dintre cei mai respectuoşi scriitori pe care am avut prilejul să-i citesc: frazările sale sînt extrem de atente, însă nu plictisitoare, analitice de dragul clarităţii raţionamentelor, nu dintr-un narcisist ataşament faţă de spectacolul gîndirii în sine. Cea mai recentă carte a sa, *Necesity, Volition, and Love* (rom. *Necesitate, voliţie şi dragoste)* publicată de Cambridge University Press, este o colecţie de eseuri scrise la diverse intervaluri de timp, a căror tematică variază de la problema adevărurilor eterne în *Meditaţiile* lui Descartes la chestiunea egalitarismului şi respectului în filozofia politică şi morală contemporană. Volumul reprezintă continuarea la o colecţie mai veche, apărută sub auspiciile aceleiaşi edituri, intitulată *The Importance of What We Care About* (rom. *Importanţa lucrurilor de care ne pasă*). Legătura dintre cele două cărţi poate părea greu de stabilit, mai ales că amîndouă sînt antologii de eseuri separate. Liantul care ţine laolaltă toate aceste scrieri, şi care le va lega, probabil, de viitoarele texte publicate sub semnătura lui Harry Frankfurt, este concepţia sa despre *eu*. Sinele este definit, conform lui Frankfurt, ca sumă a tuturor acelor lucruri socotite importante. Ataşamentele, pasiunile, ambiţiile, dorinţele noastre sînt reperele în limitele cărora se constituie identitatea noastră. Acesta este miezul filozofiei lui Frankfurt, de la care pornesc toate celelalte fire conducătoare ale gîndirii sale.

A concepe o teorie a identităţii pe baza acelor lucruri din jurul nostru de care *ne pasă*, în plină vîrstă a scepticismului şi ironiei postmoderniste, e un gest temerar. Presupune o chestiune elementară, care multora nu li se va părea necesarmente adevărată: că mai există lucruri de care fiecăruia din noi, oricît de indiferent în aparenţă, de blazat sau de desensibilizat, îi pasă, într-o asemenea măsură încît acestea îi definesc substanţa identităţii. Teza lui Frankfurt nu are nimic de-a face, cum limpede se vede, cu radicalele concedieri ale subiectului propuse de poststructuralism. Ea e nutrită mai degrabă la izvoarele moralismului clasic şi actualizată prin întîlnirea cu filozofia politică modernă. Pentru Aristotel, ne reaminteşte Frankfurt, filozofia începea în mirare. Pentru filozofii modernităţii, ea începe în îndoială. Gînditorii antici filozofau ca să se lecuiască de ignoranţă, pe cînd moderniii, de la Descartes încoace, impulsul reflecţiei este declanşat de neliniştea provocată de întîlnirea cu sine. Nu atît de o absenţă a cunoaşterii în general, cît a cunoaşterii de sine. Reflexul filozofului modern, aşadar, pare unul mai degrabă egoist, pus în slujba sa: cunoaştere de sine şi vindecarea de angoasa convieţuirii cu un eu acoperit de umbra ignoranţei. Numai că odată pornit în căutarea sinelui, filozoful modern descoperă mai întîi lumea din jurul său, finele şi secretele articulaţii prin care el însuşi e legat de ea, şi astfel, printr-un aparent ocol, propriile sale articulaţii identitare.

Educat la şcoala filozofiei analitice anglo-americane, Frankfurt este cu toate acestea un analist "răspopit", care s-a lepădat de formalismul metodei analitice, păstrînd însă spiritul acesteia. Echidistant faţă de scientismul aspru al analiştilor conservatori şi faţă de spiritul speculativ al postmoderniştilor, Harry Frankfurt este un teoretician preocupat de coerenţa argumentelor sale, de subtilitatea şi complexităţile unor paradoxuri fundamentale ale experienţei umane, şi înainte de orice, de reperele ontologice şi epistemiologice ale unei viziuni asupra identităţii, care, deşi aparent simplă, e poate una dintre cele mai convingătoare şi mai bine articulate dintre toate cele apărute în ultimii cincizeci de ani în gîndirea occidentală. Şi-a conceput cariera ca specialist în gîndirea carteziană, atras fiind, după propriile mărturisiri, de pasiunea lui Descartes de a descoperi o cale simplă şi directă către adevărurile esenţiale ale universului şi fiinţei umane. Dictum-ul filozofiei carteziene, aflarea măsurii cu ajutorul căreia să putem distinge între adevăr şi minciună spre a putea vedea cu limpezime cursul propriilor noastre acţiuni şi a păşi cu încredere în viaţă, a devenit reperul intelectual şi existenţial deopotrivă pentru profesorul de la Princeton. Descartes, însă, a fost punctul de pornire, fundaţia nu doar pentru reflecţie, ci şi pentru conduită intelectuală, cu ajutorul cărora Frankfurt a elaborat în timp proiectul unei filozofii morale şi a ceea ce autorul numeşte o antropologie filozofică.

Nu mie îmi revine sarcina de a judeca performanţele lui Harry Frankfurt ca filozof moral. Mai relevante pentru publicul *României literare* mi se par preocupările lui de antropologie filozofică, chiar ideea în sine de a concepe un asemenea domeniu disciplinar. Într-o epocă în care antropologia a cunoscut clipe de glorie destul de rar trăite de o disciplină, devenind un fel de cuvînt magic frecvent abuzat, adeseori semn al unor ambiţii vane şi vanităţi găunoase, credeam că, de la antropologie culturală la antropologie literară, avem deja toate combinaţiile posibile fără riscul unor tautologii sau oximoronuri flagrante. Ce înseamnă să te ocupi de antropologie filozofică? Răspunzînd cu vorbele lui Frankfurt, o asemenea întreprindere presupune a aborda marile întrebări ale filozofiei dintr-o perspectivă lărgită, care nu se limitează la viziunea profesionistă a filozofului de meserie, ci o include pe aceea a simplei făpturi umane dornică să înţeleagă într-un mod sistematic dificultăţile cotidiene inerente oricărei vieţi raţionale. Poate de aceea mizele filozofice ale discursului lui Frankfurt sînt *respectul*, *dragostea*, *adevărul*, *voinţă* şi *necesitate*, *iluzie* şi *realitate*, *autonomie* şi *libertate*. Antropologică în virtutea accentului pus pe felul în care filozofia contribuie la desăvîrşirea omului, gîndirea autorului este totodată umanistă în sensul cel mai sobru şi sincer al termenului.

Zăbovesc, forţată inevitabil să-mi limitez alegerea, doar asupra uneia dintre subiectele filozofului: adevărul. Am optat pentru ea fiindcă mi se pare că tratarea ei pune cel mai limpede în evidenţă atît umanismul lui Frankfurt, cît şi acea atentă şi calmă elaborare a raţionamentelor sale la care mă refeream mai sus. Abordat într-un capitol intitulat "The Faintest Passion" (rom. *Cea mai inefabilă dintre pasiuni*), adevărul e pus de la bun început sub semnul efemerului şi al precarităţii. "Cea mai inefabilă dintre pasiunile omului este dragostea de adevăr". Vorbele lui A.E. Housman, filozof de la începutul secolului, au pentru Frankfurt un dublu înţeles: dragostea noastră de adevăr e trecătoare şi neputincioasă, dar şi că adevărul este în sine greu de aflat, greu de prins în loc şi de înstăpînit astfel prin iubire. Devotamentul faţă de adevăr e un vechi crez filozofic, dar oare cît de realizabil este în viaţa cotidiană a fiecăruia dintre noi? Şi totuşi nu doar filozofii iubesc adevărul, ci şi omul obişnuit. Altminteri de ce ne-am indigna ori de cîte ori sîntem minţiţi? De unde revolta pe care o simţim cînd ne descoperim victima neadevărurilor rostite de alţii? Explicaţia filozofiei tradiţionale constă în a stabili o directă legătură între binele public şi adevăr. Credinţa lui Kant, ne reaminteşte Frankfurt, era că bunul mers al societăţii depinde de adevărul conversaţiilor purtate între membrii acesteia, în vreme ce Montaigne socotea mincinosul drept un trădător al întregii societăţi. Dispus să le recunoască punctul de vedere lui Kant şi Montaigne, Frankfurt propune în acelaşi timp o importantă deplasare de accent: minciunile ne lovesc pe fiecare din noi ca persoane particulare, nu ca reprezentanţi ai unei ordini publice. Revolta celui ce a fost minţit se explică prin dublul sentiment de manipulare pe care îl resimte acesta: mincinosul încearcă în chip deliberat să îi livreze o falsă realitate, atentînd implicit la realitatea victimei sale, pe care vrea să o substituie. Orice minciună e o dublă minciună, căci ea comunică un neadevăr atît despre stadiul lucrurilor, cît şi despre sentimentele şi convingerile celui ce minte. Ca să fie crezut, mincinosul trebuie să pară sincer. Aşadar el nu minte doar *despre ceva*, ci şi despre *sine însuşi*. Ne simţim înşelaţi şi totodată respinşi, daţi la o parte, de fiecare dată cînd sîntem victima unui neadevăr. Mincinosul este în chip fundamental un captiv al singurătăţii sale, căci el nu comunică nimic despre adevărata sa structură interioară, despre gîndurile şi intenţiile sale. Este un celălalt care ne refuză, în chip ostentativ şi emfatic, intimitatea sa. De aceea suferim cu atît mai puternic cînd sîntem minţiţi de cineva drag sau apropiat. Mai mult decît atît, minciunile ne jignesc dar ne şi sperie. Citîndo pe poeta Adrienne Rich, Frankfurt susţine că revelaţia faptului că am fost minţiţi ne face să ne simţim cumva nebuni. De ce nebuni, de ce noi să fim nebuni? Fiindcă ascultarea vorbelor cuiva, cauţionarea discursului unui interlocutor, condiţie esenţială a revoltei pe care o simţim mai tîrziu, cînd realizăm că am fost minţiţi, presupun o judecată morală din partea noastră. Decizînd că merită să îl ascultăm pe celălalt îl investim cu încrederea noastră, iar cînd aceasta se va dovedi a fi fost prost plasată, inevitabil ne îndoim de noi înşine, de propria noastră capacitate de a lua decizii corecte, de a ne ataşa de cine trebuie. Minciunile vin de la inşi singuratici, dar ele contaminează o întreagă lume de singurătate. Pînă la urmă tot la Montaigne şi Kant ajungem.

E greu de ales o carte a cărei prezentare să încheie nu neapărat mileniul sau secolul, ci fie şi un simplu an. Eseurile lui Harry Frankfurt au acea calitate unică, din ce în ce mai rară, a cărţilor care îţi pot schimba viaţa, modificîndu-ţi subtil şi insesizabil, nu prin bruşte şi spectaculoase revelaţii, felul de a înţelege lumea din jurul tău: sînt tulburător de profunde sub aparenţa unui firesc simplu şi cotidian. Lectură ideală pentru începuturi sau sfîrşituri. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Proust, *În căutarea timpului pierdut. Plecarea Albertinei*, roman, traducere, cuvînt înainte, note şi comentarii: Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 286 p.

◆ Virginia Woolf, *O cameră separată*, eseu, traducere de Radu Paraschivescu, prefaţă de Andreea Deciu, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 144 p.

◆ Mika Waltari, *Egipteanul*, roman, în româneşte de Teodor Palic, prefaţă de Tytti Isohookana-Asunmaa, Editura Univers, Bucureşti, 1999, 680 p.

Milan KUNDERA

SĂRBĂTO

La 31 decembrie, domnul Jean Grosu împlinește 80 de ani, vîrstă incredibilă pentru juvenilul, jovialul, dinamicul traducător care ne-a înlesnit accesul la peste 100 de opere, una și una, din litereatura cehă, slovacă și elveţiană. În primul rînd la capodopera lui Hasek *Peripeţiile bravului soldat Svejk,* carte favorită a mai multor generaţii care o știu pe dinafară în versiunea con-genială a domnului Grosu, reeditată în tiraje mari, iute epuizate, de șapte ori din 1955 pînă acum. Apoi, tot datorită lui, i-am putut citi pe Capek, Ivan Klima, Vaclav Havel, Milan Kundera, Peter Karvas și atîţia alţii - tot atîtea revelaţii, căci domnul Jean Grosu (Jenică, după cum e numit cu afecţiune în lumea literară) nu traduce decît cărţi pe gustul lui bun. Şi cu cîtă măiestrie o face! Aniversarea celor opt decenii îl găsește la masa de lucru: a predat Editurii Univers un volum de povestiri de Bohumil Hrabal și aproape a încheiat lucrul la o altă carte din seria de autor Milan Kundera, *Nemurirea,* din care publicăm în aceste pagini un fragment.

La mulţi ani, domnule Jean Grosu! *(R.I.)*

1

OGLINZILE mari ale sălii de gimnastică răsfrâng de multă vreme braţe și picioare în plină mișcare; de șase luni, sub presiunea imagologică, oglinzile au invadat și pereţii piscinei; din trei părţi eram asediaţi de oglinzi, a patra parte fiind ocupată de o imensă suprafaţă de geamuri prin care se puteau vedea acoperișurile Parisului. Stăteam amândoi în costum de baie, la o masă aflată în preajma bazinului de înot, din care se auzea gâfâitul înotătorilor. Între noi se înalţa o sticlă de vin pe care o comandasem eu în vederea unei aniversări.

Avenarius era atât de prins de noua sa idee, încât nu apucase măcar să mă întrebe ce anume sărbătoream: "Închipuieşte-ţi că ai avea de ales între două posibilităţi: să petreci o noapte de dragoste cu o femeie frumoasă de renume mondial, să zicem, cu Brigitte Bardot sau Greta Garbo, cu singura condiţie ca nimeni să nu afle vreodată acest lucru; sau să te plimbi cu ea pe strada principală a oraşului tău natal, cu braţul petrecut pe după umerii ei, cu singura condiţie să nu te culci cu ea niciodată. Tare aş vrea să cunosc procentajul exact al celor ce ar opta pentru fiecare dintre aceste două variante. Asta presupune o metodă statistică adecvată. De aceea m-am adresat câtorva birouri de sondare a opiniei publice, dar toate m-au refuzat."

"N-am înţeles niciodată prea bine, în ce măsură trebuie luat în serios ceea ce faci."

"Tot ce fac trebuie luat serios, fără rezervă."

Am continuat: "Mi te închipui, de pildă, în timp ce expuneai în faţa ecologiștilor planul tău de distrugere a maşinilor: oricum, nu cred că îţi imaginai că-l vor accepta!"

Am făcut o scurtă pauză. Avenarius tăcea.

"Credeai, poate, că te vor aplauda?"

"Nu - răspunse Avenarius, - n-am crezut asta niciodată."

"Şi-atunci, de ce le-ai expus proiectul tău? Ca să-i demaşti? Ca să demonstrezi că, în ciuda gesticulaţiei lor nonconformiste și contestatare, fac parte din ceea ce numeşti tu Diabolum?"

"Nimic nu-i mai inutil", spuse Avenarius,"decît să vrei să demonstrezi ceva unor imbecili".

"Atunci, nu rămâne decât o singură explicaţie: ai vrut să faci puţină băşcălie. Dar și în cazul ăsta, comportamentul tău mi se pare lipsit de logică. Doar n-ai contat pe ideea că printre ei se va găsi vreunul care să te înţeleagă și să râdă de gluma ta!"

Avenarius răsuci din cap, și-mi replică, uşor întristat: "Nu, n-am contat. Diabolum se distinge printr-o totală absenţă a simţului umorului. Comicul, în ciuda faptului că există mereu, a devenit invizibil. A glumi, a face băşcălie, nu mai are nici un rost." Şi, după o scurtă pauză, ţinu să adauge: "Lumea asta ia totul în serios. Şi, curios, chiar și pe mine."

"Eu, dimpotrivă, am impresia că nimeni nu ia nimic în serios. Toată lumea caută, mai curând, să se amuze și nimic altceva!"

Îmi cunosc bine prietenul, adeseori mă amuz imitându-i felul de a vorbi și preluându-i ideile și observaţiile; cu toate acestea, îmi scăpa mereu câte ceva. Comportamentul lui îmi place și mă fascinează, dar nu pot spune că-l înţeleg întrutotul. Într-o zi, am încercat să-i explic că esenţa uneia sau alteia dintre fiinţele umane poate fi surprinsă numai cu o metaforă. Cu fulgerarea revelatoare a unei metafore. De când îl cunosc pe Avenarius, caut în zadar acea metaforă care l-ar surprinde cel mai bine și m-ar face să-l înţeleg.

"Dacă toată povestea a fost ca să faci puţină băşcălie, de ce a trebuit să le expui proiectul tău? De ce?"

Înainte de a apuca să-mi răspundă am fost întrerupţi de o exclamare: Profesorul Avenarius!? E cu putinţă?!"

Dinspre intrarea în piscină, un bărbat chipeş, între cincizeci și șaizeci de ani, se îndrepta spre noi în costum de baie. Păreau amândoi emoţionaţi de această revedere și își strângeau mâna îndelung.

În sfârșit, Avenarius mi-l prezentă. Am înţeles că în faţa mea se afla Paul.

2

SE AŞEZĂ la masa noastră și Avenarius începu, arătând cu mâna spre mine : "Dumneata nu cunoști romanele lui? De pildă, *Viaţa e în altă parte*! Trebuie neapărat să-l citeşti! Soţia mea pretinde că-i un roman excelent!"

Într-o subită iluminare, am înţeles că Avenarius nu-mi citise romanul; când mă silise, cu mult timp în urmă, să i-l aduc, făcuse asta fiindcă soţia lui, care suferea de insomnii, simţea nevoia să consume în pat kilograme de cărţi. Faptul în sine avu darul să mă necăjească.

"Am venit să-mi răcoresc capul în apă și să-mi împrospătez ideile" spuse Paul. Pe urmă, văzând vinul pe masă, uită de apă: "Ce beţi?" întrebă și, luând sticla în mână, cercetă cu atenţie eticheta, după care, reluă: "Azi am început să beau de dimineaţă."

Da, se vedea asta pe faţa lui, și am rămas surprins. Niciodată nu mi-l imaginasem ca beţiv. I-am cerut ospătarului să aducă un al treilea pahar.

Am început să vorbim despre una, despre alta, despre ce vrei și ce nu vrei. Avenarius a mai făcut câteva aluzii la romanele mele pe care nu le citise, provocându-l astfel pe Paul la o remarcă a cărei lipsă de bunăcuviinţă la adresa mea, m-a făcut aproape să înlemnesc:

"Eu nu citesc romane. Memoriile sunt mult mai amuzante și, chiar, mai instructive. Da, și biografiile! În ultima vreme am citit niște cărţi despre Salinger, despre Rodin, despre iubirile lui Franz Kafka. Şi o superbă biografie a lui Hemingway! Ce impostor. Ce mincinos. Ce șarlatan, ce megaloman a fost acest om", spuse Paul cu un zâmbet fericit, grăbindu-se să adauge: "Impostorul. Sadicul. Machoul. Erotomanul. Misoginul."

"Dacă, în calitate de avocat, sunteţi gata să apăraţi niște asasini, de ce nu luaţi apărarea unor autori care, în afara cărţilor pe care le-au scris, nu s-au făcut vinovaţi cu nimic?" l-am întrebat eu.

"Fiindcă mă calcă pe nervi" îmi replică Paul, cu veselie în glas, umplându-și cu vin paharul pe care ospătarul tocmai îl așezase în faţa lui.

"Soţia mea îl adoră pe Mahler, spuse apoi. Mi-a povestit că, înainte cu paisprezece zile de a avea loc premiera cu *Simfonia a șaptea,* s-a închis într-o cameră zgomotoasă de hotel și toată noaptea a trudit refăcând întreaga orchestraţie. Era convins că opera sa ar fi deteriorată dacă în mișcarea a doua melodia ar fi cântată de clarinet și nu de oboi."

"Întocmai", am intervenit, gândindu-mă la romanul meu.

Paul continuă: "Aş vrea ca această simfonie să fie cântată cândva în faţa unui public alcătuit din cei mai iniţiaţi specialiști - mai întâi, cu corecturile din acele ultime paisprezece zile și, pe urmă, fără modificări. Garantez, și sunt în stare să pariez, că nimeni nu va fi în stare să deosebească o versiune de cealaltă. Înţelegeţi-mă: e, fără îndoială, minunat ca motivul din mișcarea a doua, cântat de compartimentul viorilor, să fie reluat, în ultima mișcare, de un flaut. Totul e pus la punct, gândit și lucrat cu temeinicie; pătruns de simţăminte; nimic nu-i lăsat la întâmplare, dar această gigantică perfecţiune ne depășește - da, depășește capacitatea memoriei noastre, capacitatea noastră de concentrare în asemenea măsură încât, nici ascultătorul cel mai fanatic, oricât de atent ar fi, nu va percepe din această simfonie mai mult decât o sutime și, cu siguranţă, tocmai pe aceea la care Mahler ţinea cel mai puţin."

Această idee, de o justeţe atât de evidentă, avu darul să-l înveselească, în timp ce eu deveneam din ce în ce mai trist: dacă cititorul sare o singură frază din romanul meu, nu-l va înţelege - și, totuși, unde mai există pe lumea aceasta un cititor care să nu sară nici un rând? Nu sunt, oare, eu însumi, cel mai mare săritor de rânduri și de pagini întregi?

"Nu contest perfecţiunea simfoniilor", continuă Paul. "Contest doar *importanţa* acestei perfecţiuni. Aceste simfonii, *arhisublime,* nu sunt decât niște catedrale ale inutilului, inaccesibile omului. Sunt inumane. Le-am preamărit, exagerând importanţa lor, și ele ne-au insuflat un sentiment de inferioritate. Europa a redus Europa la cincizeci de opere geniale, pe care niciodată nu le-a înţeles. Gândiţi-vă bine la această revoltătoare iengalitate: milioane de europeni neînsemnând nimic în faţa a cincizeci de nume care reprezintă totul! Inegalitatea dintre clase e un accident minor în faţa acestei jignitoare inegalităţi metafizice, care ne transformă pe unii în firicele de nisip, în timp ce pe alţii îi investește cu sensul fiinţei."

Sticla era goală. I-am strigat ospătarului să aducă alta. Rezultatul: Paul își pierdu firul ideilor.

"Vorbeaţi despre biografii", i-am suflat.

"Ah, da" își aduse aminte.

"Eraţi bucuros că, în sfârșit, puteţi citi corespondenţa intimă a morţilor".

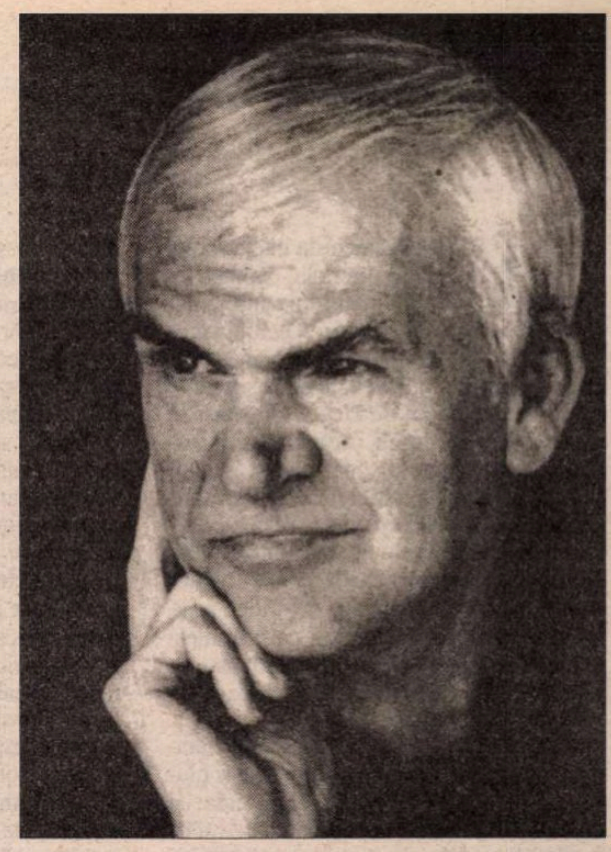
"Da, știu", încuviinţă Paul, vrând parcă să preîntâmpine obiecţiile părţii adverse. "Credeţi-mă: și eu socot că e curată murdărie să-i scotoceşti cuiva prin corespondenţa intimă, să-i interoghezi fostele amante, să convingi niște doctori să trădeze secretul medical; ei, da, asta e, într-adevăr, curată murdărie. Biografii sunt drojdia societăţii și niciodată n-aş putea să mă aşez la aceeași masă cu ei, aşa cum mă aşez cu voi. Nici Robespierre nu s-ar fi aşezat la masă cu gloata care jefuia și avea orgasme colective în timp ce se hrănea cu odiosul spectacol al execuţiilor; dar el știa că nimic nu se poate face fără această scursoare a societăţii. Da, pleava societăţii este instrumentul justificatei uri revoluţionare."

"Ce găsiţi revoluţionar la Hemingway, ca să fie urât?" am întrebat.

"Eu nu vorbesc de ura faţă de Hemingway. Eu vorbesc de *opera lui*! De *operele* lor! Trebuia, în sfârșit, să se spună, o dată pentru totdeauna, cu voce tare, că a citi *despre* Hemingway e de o mie de ori mai amuzant și mai instructiv decât a-l citi pe Hemingway. Trebuia demonstrat că opera lui Hemingway nu-i decât viaţa camuflată a lui Hemingway, că această viaţă e la fel de amărâtă și de nesemnificativă ca a oricăruia dintre noi. Trebuia tăiată, bucăţele-bucăţele, simfonia lui Mahler și folosită ca decor sonor pentru o reclamă de hârtie igienică. Trebuie să se termine o dată pentru totdeauna cu teroarea nemuritorilor. Să fie răsturnată puterea arogantă a tuturor *Simfoniilor a noua* și a tuturor *Faustilor!"*

Ameţit de propriul său discurs, se sculă de la masă și, ridicând paharul, spuse: "Închin acest pahar pentru sfârșitul unei epoci!"

RIREA



3

ÎN OGLINZILE ce se răsfrângeau reciproc, Paul era multiplicat de douăzeci şi şapte de ori, şi oamenii de la masa învecinată se uitau plini de curiozitate la mâna lui. Doi grăsani, care tocmai ieşeau de la masajul subacvatic din micul bazin al piscinei, se opriră şi ei şi nu-şi mai dezlipeau ochii de pe cele douăzeci şi şapte de braţe suspendate în aer ale amicului Paul. Mai întâi am crezut că încremenise aşa pentru a conferi un plus de solemnitate dramatică discursului său; pe urmă însă, zări o doamnă în costum de baie, care tocmai intrase în sală: o femeie de circa patruzeci de ani, bine făcută, faţa frumoasă, picioarele cam scurte, dar perfect rotunjite, fundul, deşi un pic prea mare, îndreptat în jos ca o săgeată groasă. După această săgeată am recunoscut-o imediat.

Nu ne văzuse din prima clipă şi păşea nestânjenită spre bazinul de înot. Dar privirile noastre o fixau cu atâta intensitate, încât până la urmă o captară pe a ei. Roşi. Frumoasă priveliştе oferă femeia roşind; în momentul acela trupul nu-i mai aparţine; nu-l mai stăpâneşte şi ea rămâne la bunul lui plac; ah, nimic nu-i mai frumos decât priveliştea unei femei violată de propriul său corp! Abia acum începeam să înţeleg slăbiciunea lui Avenarius pentru Laura. Îl cercetam cu insistenţă: faţa lui rămânea neclintită, dezvăluind o perfectă nepăsare. Această stăpânire de sine mi se păru a-l trăda mai mult decât o trăda pe Laura roşeaţa din obrajii ei.

Îşi reveni şi, cu un zâmbet binevoitor, se apropie de masa noastră; neam ridicat toţi trei şi Paul ne-o prezentă pe soţia sa. Continuam să-l cercetez pe Avenarius. Ştia că Laura era soţia lui Paul? Mi se părea că nu. Aşa cum îl cunoşteam, se culcase cu ea o singură dată şi de atunci n-o mai văzuse. Dar nu ştiam asta cu toată certitudinea şi, de fapt nu eram sigur de nimic. Când îi întinse mâna, făcu o plecăciune, de parcă o întâlnea pentru prima oară. Laura se despărţi de noi (cam prea repede, mi-am spus în sinea mea) şi sări în piscină.

Deodată, vioiciunea lui Paul se risipi: "Sunt fericit că aţi avut ocazia s-o cunoaşteţi", spuse cu melancolie. E, cum se spune, femeia vieţii mele. Ar trebui să mă felicit. Viaţa e scurtă şi cei mai mulţi dintre bărbaţi n-apucă să-şi găsească niciodată femeia vieţii lor."

Ospătarul aduse o altă sticlă, o deschise în faţa noastră şi, umplându-ne paharele cu vin, îl făcu pe Paul să-şi piardă pentru a doua oară firul ideilor.

"Vorbeaţi de femeia vieţii dumneavoastră", i-am suflat, după ce se îndepărtă ospătarul.

"A, da", îşi aminti: "Am cu ea o fetiţă de trei luni. Şi mai am o fiică din prima căsătorie. Aceasta mi-a plecat de acasă acum un an, fără să-şi ia rămas bun. Am suferit mult din pricina ei, căci o iubesc. Vreme îndelungată n-am avut nici o veste de la ea. Acum două zile s-a întors - a lăsat-o baltă prietenul ei, după ce i-a făcut un copil - tot o fetiţă. Da, prieteni, am o nepoţică! Acum, sunt patru femei în jurul meu!" Imaginea celor patru femei părea că-i sporeşte energia: "Iată de ce beau întruna, de azi dimineaţă. Beau pentru regăsirea noastră! Beau pentru sănătatea fiicei mele şi a nepoatei mele!"

În acest timp, din piscină se auzeau bătăile zgomotoase ale braţelor în luciul apei. Cu capul ieşit din apă, Laura înota crawl; cu stângăcie, dar cu atât mai pătimaşă - a se înţelege cu atât mai furioasă. Fiecare dintre aceste bătăi mi se părea că lovea în capul lui Paul ca un an suplimentar: îmbătrânea văzând cu ochii. Avea acum şaptezeci, în clipa următoare optzeci de ani şi, cu toate acestea, se ţinea drept, întinzând înainte paharul, ca pe un scut menit să-l protejeze în faţa acestei avalanşe de ani ce cădeau pe capul lui: "Îmi aduc aminte de o frază ce se repeta mereu în anii tinereţii mele" spuse, deodată, cu o voce spartă: "*Le femme est l'avenir de l'homme.* De fapt, cine a spus asta? Nu mai ştiu. Lenin? Kennedy? Nu, nu. Un poet..."

"Aragon, i-am suflat."

Întorcându-se, pe rând, spre fiecare dintre chipurile sale reflectate, Paul începu cu o voce slabă şi piţigăiată, de doamnă bătrână: "Femeia e viitorul bărbatului. Asta înseamnă că lumea creată cândva pe imaginea bărbatului va fi remodelată de acum încolo, pe imaginea femeii. Cu cât va deveni mai tehnică şi mai mecanică, mai metalică şi mai rece, cu atât mai mult va avea nevoie de acea căldură pe care numai femeia o poate da. Dacă vrem să salvăm această lume, trebuie să ne adaptăm, să ne modelăm după femeie, să ne lăsăm conduşi de femeie, să ne lăsăm pătrunşi de acel *Ewigeweibliche;* altfel spus, de eternul feminin!"

Istovit parcă de aceste cuvinte profetice, Paul îmbătrâni deodată cu alte câteva decenii, aducând cu un moşneag între o sută douăzeci şi o sută cincizeci de ani, slăbuţ şi sleit de puteri. Nemaiputând să ţină nici paharul în mână, se prăbuşi pe scaun după care spuse cu sinceritate şi tristeţe în glas: "S-a întors acasă fără să mă anunţe. O urăşte pe Laura - şi Laura la rândul ei o urăşte pe fiica mea. Maternitatea le-a făcut pe amândouă mai combative. Povestea reîncepe: dintr-o cameră se aude vacarmul lui Mahler, din cealaltă vacarmul rock-ului. Au pornit războiul. Şi când se bat femeile, războiul nu mai încetează." Apoi, aplecându-se spre noi, reluă pe un ton confidenţial: "Nu mă luaţi în serios, bunii mei prieteni. Ceea ce voi spune acum, nu-i adevărat." Şi, cu o voce scăzută, ca şi când ne-ar fi dezvăluit un mare secret, continuă: "Mare noroc a avut omenirea că războaiele au fost purtate până azi de bărbaţi. Dacă ar fi fost purtate de femei, acestea ar fi dat dovadă de atâta consecvenţă în cruzimea lor, încât n-ar mai fi rămas pe planetă nici o fiinţă omenească."

4

ŞEDEA prăbuşit pe scaun şi spectacolul era atât de întristător, încât nu puteam să-l privim. Ne-am ridicat şi, apropiindu-ne de el, am început să-l batem uşor pe spate. Şi, în timp ce-l băteam aşa, o vedem deodată pe soţia lui ieşind din apă şi, trecând nepăsătoare prin preajma noastră, se îndrepta spre uşă, prefăcându-se că nu ne vede. Să fi fost ea atât de supărată pe Paul încât să nu fi vrut să-i arunce măcar o privire? Ori, poate, era descumpănită de întâlnirea neaşteptată cu Avenarius? Oricum ar fi fost, pasul cu care a trecut pe lângă noi trăda ceva atât de viguros şi de atrăgător, încât am încetat să mai dăm cu palma în spatele lui Paul şi toţi trei ne-am uitat după ea. Când ajunse în dreptul uşii batante ce dădea din sală spre vestiare, se petrecu un lucru neaşteptat: întoarse brusc capul spre masa noastră şi îşi lansă braţul în aer cu o mişcare atât de uşoară, atât de graţioasă şi atât de vioaie, încât aveam impresia că vedeam zburând dintre degetele ei un balonaş de aur ce rămânea suspendat deasupra uşii.

Un surâs spontan lumină în clipa aceea faţa lui Paul care strânse cu putere braţul lui Avenarius: "Aţi văzut? Aţi văzut? Aţi văzut această mişcare?"

"Da", răspunse Avenarius, cu privirea aţintită spre balonaşul de aur care sclipea sub plafon ca o amintire a Laurei.

Pentru mine, era cât se poate de limpede că gestul Laurei nu era destinat bărbatului ei, doborât de băutură. Nu era gestul maşinal al despărţirii cotidiene, era un gest deosebit şi bogat în semnificaţii, ce nu putea fi adresat decât lui Avenarius.

Bineînţeles, Paul nu bănuia nimic. Anii se risipeau de pe trupul lui, ca prin farmec, şi curând redeveni superbul quincvagenar, mândru de pletele sale frumos încărunţite. Se uită spre uşa deasupra căreia sclipea balonaşul de aur, şi spuse: "Ah, Laura! Asta-i ea toată! Şi gestul ăsta! Da, asta-i Laura". [...] Apoi rosti din nou, cu solemnitate, câteva cuvinte nemţeşti: *"Das Ewigweibliche zicht uns hinan!* Eternul feminin ne trage în sus!"

Ca o trufaşă gâscă albă, versul lui Goethe bătea din aripi sub bolta piscinei, în timp ce Paul, reflectat de trei oglinzi imense, se îndrepta spre uşa batantă deasupra căreia sclipea mereu globul de aur.[...]

5

AM SPUS: "Paul ne-a vorbit foarte frumos despre gestul Laurei. Dar, eu unul, cred că s-a înşelat. Laura n-a ispitit pe nimeni s-o urmeze în viitor, ci, pur şi simplu, a vrut să-ţi atragă atenţia că se află aici pentru tine, şi te aşteaptă."

Avenarius tăcea şi chipul lui nu trăda nimic.

L-am întrebat pe un ton de reproş: "Ţie nu ţi-e milă de el?"

"Ba da, răspunse Avenarius. Îl iubesc cu toată sinceritatea. E inteligent. E nostim şi plin de haz. E spiritual. E complicat. E trist. Şi, mai cu seamă, nu uita: mă ajută!"

Pe urmă, se aplecă spre mine, ca şi când n-ar fi vrut să lase fără răspuns reproşul meu subînţeles: "Ţi-am povestit despre proiectul meu de a pune oamenilor următoarea întrebare: cine ar vrea să se culce în taină cu Rita Hayworth, şi cine ar prefera să apară cu ea în public, şi atâta tot. Bineînţeles, rezultatul sondajului e cunoscut cu anticipaţie: toată lumea, până la cel mai amărât dintre amărâţi, ar declara că doreşte să se culce cu ea. Căci fiecare vrea să apară în propriii săi ochi, în ochii soţiei sale sau a copiilor săi, ba, chiar şi în ochii chelbosului funcţionar al sondajului, ca nişte hedonişti. Dar asta nu-i decât o aluzie a lor. Cabotinajul lor. În zilele noastre nu mai există hedonişti." Rostise ultimele cuvinte cu o anumită gravitate, după care se grăbi să adauge, zâmbind: "În afară de mine! Indiferent ce ar declara, firеşte, dacă ar avea, într-adevăr, de ales, te asigur că toţi, fără excepţie, ar prefera nopţii de dragoste o plimbare cu ea în piaţa mare a oraşului. Căci pe toţi îi interesează admiraţia, nicidecum voluptatea. Aparenţa, şi nu realitatea. Realitatea nu mai reprezintă nimic pentru nimeni. Absolut pentru nimeni. Iar pentru avocatul meu nu reprezintă nici cât negrul sub unghie." Pe urmă, reluă cu un fel de duioşie: "Iată de ce, pot să-ţi promit solemn că nu i se va întâmpla nimic supărător: coarnele pe care le poartă, vor rămâne invizibile. Vor avea culoarea azurului pe vreme frumoasă, şi a cenuşiului când va ploua.[...]

Şi în clipa aceea l-am înţeles pe prietenul Avenarius: dacă nu putem acorda importanţă unei lumi ce se crede importantă, şi dacă nu descoperim înlăuntrul acestei lumi ecoul râsului nostru, nu ne mai rămâne decât o singură soluţie: să luăm lumea în întregul ei, să facem din ea un obiect pentru jocul nostru; o jucărie. Avenarius se joacă, şi pentru el jocul e unicul lucru important într-o lume lipsită de importanţă. Numai că jocul acesta nu va stârni râsul nimănui, şi el ştie acest lucru. Când şi-a expus proiectele în faţa ecologiştilor, n-a făcut-o pentru a-i amuza pe aceştia, ci pentru propriul său amuzament. I-am spus: "Te joci cu lumea ca un copil melancolic care nu are un frăţior".

Da! Iată metafora pe care o caut pentru Avenarius de când îl cunosc! În sfârşit am găsit-o.

Avenarius surâdea ca un copil melancolic. După un timp, spuse: "Eu n-am un frăţior, în schimb te am pe tine.".

Traducere de Jean Grosu

(Fragment din romanul *Nemurirea,* în pregătire la Editura Univers)

PROZA ITALIANĂ

OBSESIV, cercurile intelectuale, mai ales editoriale, deplîng reducerea apetitului publicului pentru beletristică reiterînd, cu ochii la prozaice statistici, tema apusului artei, abordată filosofic cu mai bine de două secole în urmă, de Vico apoi de Hegel. Şi totuşi se scrie şi se publică mult, ceea ce face aproape imposibilă parcurgerea tuturor cărţilor meritorii în anul apariţiei lor.

Rămîne subsidiarul recenziilor şi articolelor orientative, cu neajunsul acceptării - pînă la o lectură proprie decantată - a unor discriminări valorice făcute de critici, pasibili şi ei de obnubilaţie. Dar, cu inerentele riscuri ale evaluării pe termen scurt, nu este poate superfluă o privire asupra prozei italiene din acest an.

Frapează dintru început rezistenţa narativului cu multitudinea speciilor sale şi pluralitatea formulelor compoziţionale şi stilistice, ce perpetuează dificultatea, veche de cînd literatura, de a găsi nu atît criterii pentru compartimentări, cît graniţe bine conturate între ele. Se poate dovedi hazardată pînă şi separarea literaturii pentru adulţi de cea pentru foarte tinerii cititori, ştiut fiind că multe scrieri doar/şi pentru adulţi trec adesea drept cărţi pentru copii (*Pinocchio* lui Lorenzini, în artă Collodi, e oare, ne întreabă psihanaliştii, pentru cei mici?). Revenind la actualitate, cert este că autorul de literatură pentru copii cel mai citit în Italia zilelor noastre este Bianca Pitzorno, prezentă în librării, în acest an, cu *La voce segreta.*

Tot riscant poate fi şi să consideri *Entwicklungsroman* o carte, cînd multe scene ale ei ar îndreptăţi tot atît de bine eticheta de frescă socială ş.a. La fel, ce se poate face în faţa unor volume prevalent psihologice, avînd totuşi intriga alertă şi croiala de roman poliţist? Multe naraţiuni italiene apărute în intervalul de care ne ocupăm ridică astfel de semne de întrebare.

Romanul poliţist autohton, concurat acerb de traducerile de gen, continuă să impresioneze prin numărul de titluri, dar, în

Dacia Maraini

primele luni ale lui 1999, rămîne o specie minoră. De altfel, operele de mare virtuozitate sînt rare, dacă se ia drept etalon *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* (1957, cunoscut la noi prin excelenta versiune a lui Toscani), unde, de fapt, ancheta e pretextul nimerit pentru a structura, într-o luxuriantă ţesătură verbală, cu o predispoziţie sarcastică maladivă, incursiuni în mai toate mediile sociale. Nici în anii trecuţi nu a fost repetată performanţa lui C.E. Gadda, chiar de către scriitori de talent care, asemenea lui, nu făceau din ancheta poliţistă scop în sine, ca Leonardo Sciascia (*Il giorno della civetta,* 1961) sau Dacia Maraini (*Voci,* 1994).

Numeroase sînt şi povestirile sau romanele unde sexului i se atribuie un spaţiu supradimensionat sau chiar cele pornografice. Pentru acestea din urmă, noutatea constă doar în sporirea contingentului de scriitoare ce se consacră speciei, din moment ce Pizzo Nero a creat chiar colecţia de *Racconti erotici femminili.*

Fără a se ridica la nivelul scrierilor lui Italo Calvino din anii '70, se bucură de interes din partea publicului şi a criticii, naraţiunile ştiinţifico-fantastice publicate în acest an; o dovedeşte *Bassotuba non c'e'* de Paolo Mori, care recurge la proiecţia într-o lume ipotetică pentru a vorbi obsesiv despre precaritatea existenţială.

Numeric, predomină însă proza cu referent social; interesul scriitorilor şi al publicului pentru ea şi pentru registrul realist, în ciuda respectabilei sale vîrste, nu s-a tocit. Ca de obicei, însă, rezistă operele unde materia romanescă ajunge să existe prin ea însăşi. Este cazul romanului *Agghiaccio* (cuvînt sicilian desemnînd culcuşul iepurelui rănit de moarte) de G. Chiaro, un matematician milanez cu ascendenţe insulare, debutant cu acest roman, la mai bine de cincizeci de ani. Tematic, el se apropie de scrierile lui Leonardo Sciascia despre Mafia, dar optica diferă. Croielii justiţiare sau doar pedagogice a înaintaşului, Chiaro îi preferă întoarcerea la origini, ajungînd astfel la imobilismul secular al locului şi la psihologia sicilianului, condiţionat atavic de sacralitatea riturilor, lovit parcă de lentoare, respectînd legea tăcerii (inexpugnabila *omertà*), nu de frica morţii fizice, ci a celei sociale. Alţi autori (v. V. Ronckey, *Dodici storie di fantasmi*), gîndindu-se la reversul egalitarismului, recurg, de pe poziţii elitiste, la satira socială.

În schimb, Giobbe Covatta, ca şi în volumul, precedent (*Sesso? Fai da te*), jonglează cu comicul amar-amuzat, pentru a descrie ghinioanele unui biet napoletan ceşi încearcă norocul cu expediente: *Dio il fa e poi li accoppa (Dumnezeu îi face şi-apoi îi trimite pe lumea cealaltă).*

Aşadar, nu lipsesc marginalizaţii, victime ale mecanismului economic, cu grave consecinţe psihologice şi în relaţiile interumane. Îl întîlnim în literatura angajată, ca *L'amico d'infanzia* al lui Sandro Onofri, care aduce, fără extrapolările lui P.P. Pasolini din *Ragazzi di vita* (1955) şi *Una vita violenta* (1959), aceeaşi metropolă indiferentă, cu sentimentele umane atrofiate ce-i împinge, prin exasperare, la gesturi extreme pe cei slabi.

Anii postbelici italieni, de rapid progres economic şi salt spectaculos al nivelului de trai, aşa-zişii ani de *boom industrial* au fost însoţiţi - doar aparent paradoxal - de o proză militantă, de denunţare, prin personaje alienate de lupta pentru un loc de muncă, de banda rulantă, de viaţa în oraş; ne-o arată stufoasa critică axată pe raportul literatură/industrie şi, mai ales, beletristica: *Norul de smog, Furnica argentiniană,* ciclul *Marcovaldo* de Italo Calvino, cărţile din anii '60 ale lui Ottiero Ottieri, Paolo Volpone, Luciano Bianciardi, Lucio Mastronardi etc. etc. Literatura actuală, a Italiei postindustriale (anii '80-'90), de *sboom,* cum le place unora să spună, nu diferă ca ton şi cromatică. *Cadetul* lui Cosimo Argentina este una din mărturii. Aventurile aproape picareşti ale protagonistului îl poartă, quasi dantesc, în cele patru secţiuni ale cărţii, în compania unor "călăuze" - femei, în patru zone peninsulare (din sud, Taranto şi Bari, în nord, Modena şi Milano), prin patru etape: de la anii adolescentini, la cei petrecuţi în ambianţa nevrozantă a unei academii militare, apoi în medii transgresive (microviolenţă, prostituţie), în tovărăşia unor marginalizaţi. Printre aceştia şi imigranţi, figuri nelipsite de acum din peisajul uman al Italiei, atestat tot mai des şi de literatură. Cu toate sofisticatele teorii care încearcă să-l ignore, aristotelicul *mimesis* ne obligă să luăm act atunci cînd ficţionalul trimite la cotidian. Cartea se impune însă prin coerenţa structurală, jocul timbrului tonal (de la ironic, la provocator, la angoasat şi protestatar) şi al registrului: de la realismul mimetic la deformarea grotescă şi chiar la suprarealism.

CONSISTENT este şi romanul psihologic avînd adesea drept protagonist - recurenţă narcisistă - un scriitor sau un ziarist. Pe "fundalul sonor" al lui Ravel, în *Bolero,* Giuseppe Neri reface parabola - nu inedită - a unui scriitor debusolat de lipsa inspiraţiei, ce nu se salvează nici prin rememorări autobiografice, nici printr-o legătură amoroasă. Specular, situaţia trimite la pictorul, respectiv, literatul din *Plictisul* (1960) şi *Automatul* (1962) lui A. Moravia. Asemenea antecesorilor, noul personaj este condamnat, de aceeaşi egolatrie, la solilocviu pe tema eşecului.

Şi protagonistul lui Walter Siti din *Un dolore normale* este un autor nevropat (editura i-a respins un mansucris), ce alternează autoanaliza cu elucubraţiile, alimentate de numeroase incidenţe şi coincidenţe. Masiv folosită, tehnica încastrării (părţi epistolare sau de jurnal intim, comentarii mai mult sau mai puţin lirice frîng linearitatea narativă) duce la o construcţie elaborată pînă la ostentaţie, menită să singularizeze fiecare episod.

Aproape simetric faţă de literaţii ficţionali, rataţi, ai lui Onofri şi Siti, împotmoliţi în frămîntări fără ieşire, apare eroul lui Marco Lodoli din *I fiori,* un funcţionar ajuns aproape fără voie poet. Noua postură nu-i diminuează senzaţia de fragilitate existenţială, dar îi dă înţelepciunea de a se accepta pe sine şi pe ceilalţi.

La aceeaşi sagacitate (de a nu desconsidera bruma de bine, încrederea, valorile) ajunge, fără să cadă în desuetudine, şi protagonista Elenei Giannini Bellotti, din *Deschide uşa zorilor:* o femeie în pragul senectuţii, care-şi reparcurge mental drumul iniţiatic; avem, aşadar, prin retrospecţie, un labirint formativ răsturnat. Multitudinea de întîmplări, implicînd şi imigranţi din lumea a treia, evocări proprii şi ale altora, trăite dramatic sau cu vervă umoristică (mai rar grotescă) ajunge să reconstituie o biografie exemplară. Deşi pirandelliana precaritate a identităţii e subiacentă, porţile speranţei - la care trimite titlul - nu rămîn ferecate.

Axate tematic pe educaţia sentimentală, în sensul împămîntenit de o tradiţie cu rădăcini în secolul trecut, sînt şi *Qui e'l'ora* de Gina Lagorio, meditaţie asupra trecerii timpului, şi romanul de factură tradiţională, *Procesul din Toulouse* de Carlo Sgorlon. Reflecţii crud-amare despre destinul uman trezesc, în schimb, *Cerurile de sticlă* de Guido Conti, prin parabola protagonistului său, un munte de om bun şi blînd pe care ceilalţi îl împing la descătuşarea destructivă a insolitei sale forţe fizice.

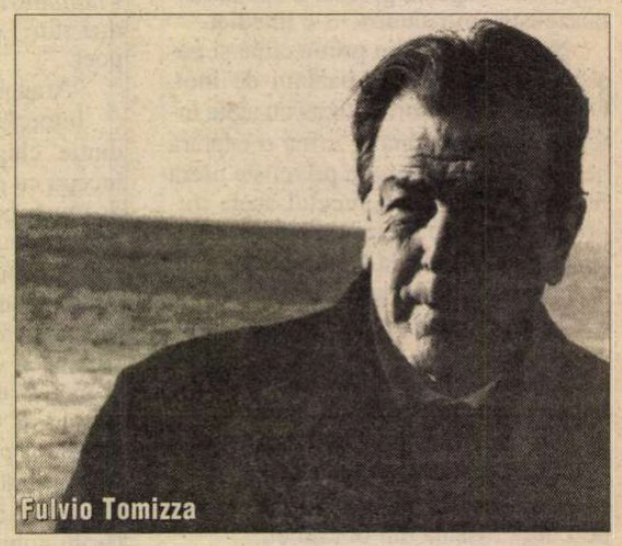
Vîrsta desăvîrşită a lui Roberto Cotroneo ne readuce tipul bărbatului slab, incapabil să facă faţă sfidării convenţionalismelor, introdus în literatura Italiei prin primul roman al lui Svevo (*Una vita*), reluat de acelaşi în romane succesive, nelipsit din proza lui Pirandello sau Tozzi. Dar trama lui Cotroneo, insistent urmărită, cu multe locuri comune (grădina enigmatică, farmece, complicaţii în relaţiile sororale etc.), reduce spaţiul insistenţelor analitice care i-au făcut celebri pe înaintaşi.

Cunoscătoare a patrimoniului psihanalitic de acum comun, Maria Rusconi, în schimb, secundează, în *Iubire scindată,* tîrzii defulări devastatoare (traduse în permisivism şi transgresiuni zgomotoase) pentru o copilărie frustrată, nu material, ci afectiv, de un tată cu patima jocului de noroc şi ocazionale aventuri galante.

Nebunia lucidă a schizofrenicilor, în care realul şi metarealul nu-şi respectă graniţele (substanţă romanescă, în Italia, de mai bine de o jumătate de secol prin Carlo Emilio Gadda şi prin alţi cîţiva prozatori) este repropusă în *Locus animae* (sintagma carteziană desemnînd o glandă cerebrală) de Alessandro Defilippi, medic (ginecolog şi psihoterapeut) ce îşi valorifică literar formaţia profesională şi experienţa de practician.

GENUL fantastic şi maniera suprarealistă prevalează mai ales în genul scurt. Se remarcă *Dodici storie di fantasmi* de Vittoria Ronchey, care privilegiază mediile erudite şi intelectualii rafinaţi şi, mai ales, ştie să brodeze pe marginea unor sugestii oferite de paginile lui Borges sau Wilde, la care trimit numeroase semnale, într-un joc intertextual gustat de cititorul avizat.

O carte de mare complexitate creată prin sudura real/coşmar este culegerea de


Fulvio Tomizza

povestiri - ultima întumă - a lui Fulvio Tomizza, cu titlul oximoronic *În lumina nopţii.* Maniera, atît de diferită de cea tradiţional-realistă, din majoritatea scrierilor precedente, nu îi era străină autorului, dacă ne gîndim la substanţa psihanalitică a romanului *Pomul viselor* sau la reducerea reprezentării la nivelul subliminalului în *Fata din Petrovia.*

Onorabila vîrstă a romanului istoric (în Italia datează de la începutul secolului trecut) nu i-a descurajat pe contemporanii noştri nici în 1999, fie că autorii, între care Sergio Astrologo, Gina Lagoria, Laura Mancinelli şi Helga Schneider, sînt sau nu la prima încercare.

Germanista Laura Mancinelli, autoare a altor patru alte romane plasate în Evul Mediu, recidivează cu *Prinţul desculţ* (să fie titlul şi o parafrazare a poveştii Cenuşăresei sau pur şi simplu denotativ?). Eroul este împăratul Henric al IV-lea, învins de papa Grigore al VII-lea în lupta pentru investitură, dar recompensat - în ficţiunea de faţă - de contesa Matilda, nu numai mediatoare între marii opozanţi de la Canossa în 1077, ci şi femeie îndrăgostită (curînd dezamăgită) de suveranul perdant.

Întîmplări de acum o jumătate de secol revin, în schimb, în cartea de analiză prevalent psihologică a Helgăi Schneider (la naştere, poloneză, stabilită de trei decenii în peninsulă), scriitoare de limbă italiană. Un album de familie, declanşator de amintiri, face posibilă confruntarea, prin două planuri paralele, a Berlinului din anii ultimei conflagraţii şi cel prezent. În jurul micului Adolf fără gene *(Il piccolo Adolfo non aveva le ciglia* este titlul cărţii), un mongoloid smuls familiei şi exterminat, se ţese povestea unor vieţi pornite sub semnul iluziilor crunt înşelate.

Capacitatea de rezistenţă a memoriei, jocul amintirilor domină şi *Qui e'l'ora* de Gina Lagorio, meditaţie asupra succesiunii

ÎN 1999

generaţiilor şi *Il posto Italia* de Sergio Astrologo, reconstituire a istoriei italiene, cum făcuse cîndva, pentru perioadele anterioare Riccardo Bacchelli. Arcul temporal ales de S. Astrologo se întinde de la finele secolului trecut pînă la manifestaţiile de stradă din anii '60, prin povestea a trei generaţii succesive, în declin - situaţie topică - de la volitivul şi întreprinzătorul bunic, la nepotul şters, inapt pentru bătăliile existenţiale.

Strict tehnic, acestea şi multe alte cărţi de proză italiană din recolta acestui an ni se prezintă cu o mare diversitate de forme. Sînt exploatate toate posibilităţile narative: prezentare uni- sau plurivocă, dintr-o singură sau mai multe perspective, cu una sau mai multe voci narative, expunere lineară, ascendent sau/şi descendent cronologică, prin comasare, alternare de povestiri, juxtapuneri întrerupte de pseudojurnale, scrisori, analize, comentarii. Găsim romane sau povestiri cu o expunere riguros denotativă, voit antiliterară sau mimînd stilul jurnalistic; alteori, dimpotrivă, excesiv de cultă sau elaborată pînă la preţiozitate.

Drept exemplu de fericită folosire a unui limbaj esenţializat ar putea fi citat volumul Daciei Maraini, *Beznă,* suită de 12 povestiri legate prin existenţa unui martor, o femeie-comisar, personaj mai curînd virtual. Dacă în romanul *Vocile,* apărut cu un lustru în urmă, Maraini îl încredinţa, nu femeii-comisar, acolo, personaj bine conturat, ci unei ziariste, rolul principal în reconstituirea faptelor şi în interpretarea sensului lor abscons, de data aceasta e o impersonală voce narantă care deapănă totul. În neutralitatea lui, limbajul serveşte eficient intriga (subiecte de cronica neagră: prostituţie, pedofilie, cu sau fără concursul rudelor, cupluri matrimoniale abrutizate, violuri) şi actanţii, o suită de victime şi de surprinzători călăi.

Pentru situaţia antitetică, de pedalare pe toate posibilităţile expresive, poate fi citată *Manola* de Margaret Mazzantini, unde, monologurile şi confesiunile, cînd paralele, cînd întretăiate, punctează nu atît poovestea celor două personaje principale, cît virtuozitatea verbală, plăcerea de a gusta şi de a-i face şi pe alţii să se înfrupte dintr-un limbaj inepuizabil.

O PRECIZIE de rafinat stilist în mînuirea limbajului şi o rară abilitate în a stăpîni vîrtejul acţiunilor întretăiate în complicate jocuri combinatorii dovedeşte Alessandro Baricco şi în ultimul său roman, *City,* controversat, ca mai tot ce a scris tînărul autor pînă acum: *Castelli di rabbia, Oceano Mare, Seta.*

City este o adevărată provocare pentru cititor, captivat de la primele rînduri (incipitul e o convorbire telefonică) de lumea romanescă, de insolitul sau doar de viabilitatea personajelor, teribil de convingătoare, chiar şi cînd sînt - ficţiune în ficţiune - proiecţii onirice ale unui puşti-minune, frustrat de copilărie. Cititorul este însă obligat să stea în alertă, să încetinească ritmul lecturii, să reparcurgă unele pagini sau să aştepte (chiar pînă aproape de sfîrşit) răspunsuri imperioase, cel puţin din trei motive. Primul, pentru a nu pierde nimic din inteligenţa şi dexteritatea frazării. Al doilea priveşte mersul narativ: în cadrul aceluiaşi capitol (dacă astfel poate fi numit, fiind departe de tipic), adesea chiar al aceluiaşi paragraf, diferite nuclee narative sînt dispuse contiguu; aşadar, apar juxtapuse, trecîndu-se *ex abrupto* de la una la alta, părţi din multele întîmplări, încît povestea fiecărui personaj se încheagă mai anevoios. Cum se întîmplă în viaţa reală, cînd fiecare este agresat concomitent de impresii şi evenimente disparate, receptorul este constrîns să ia cunoştinţă deodată de savante prelegeri universitare, de intriga unui western, reluat în răstimpuri, de achiziţionarea unei rulote, suport material pentru voiajuri închipuite, de relatări autobiografice sau să urmărească convorbiri, colorate comentarii radiofonice sau pe viu ale unor meciuri şi arbitraje sportive etc. Al treilea motiv pentru care cititorul nu-şi poate permite o lectură rapidă este abuzul de ceea ce retorica numeşte *retardatio nominis.* Un exemplu: unul din punctele-cheie din westernul imaginat de un personaj - un schimb revelant de replici - este urmat de remarca: *Pe masă avea două fotografii înrămate.* Punct, adică cezură. Cine? se va întreba cititorul, uitînd că de aşa ceva mai fusese vorba cu mai bine de o sută de pagini în urmă. Urmează numele propriu al unui personaj, *Shatzy.* Din nou cezură. Abia după o indicaţie lămuritoare, dacă cititorul are o bună ţinere de minte, lucrurile se limpezesc.

Scriitorul se complace, cu dezinvoltură postmodernistă, în postura de sofisticat Autor ce-l antrenează în întortocheatul său joc pe Cititorul ideal, demn de el, situaţie demult teoretizată de semioticieni, ilustrată hîtru de Calvino (*Dacă într-o noapte, un călător...*), dar ludicul nu e autoreferenţial; el minează idealurile societăţii moderne. Imaginea vizată e a acelei Americi, denunţate de proza din noul continent de acum treizeci de ani, pentru care totul se reduce la succes, la coeficiente (şi de inteligenţă), vînînd virtualii premiaţi Nobel sau campioni cărora, de dragul reuşitei, le distorsionează simţirea, le face inaccesibil firescul. Dramatismul chestiunilor de fond este excelent disimulat, denunţarea făcînd-o nu personaje de excepţie, dimpotrivă, un boxer de talent, cînd realizează abnormitatea propriei condiţii şi, mai ales, o tînără cu o pregătire oarecare, cu grave abateri de la morală, consumate cu candoare, dotată însă cu simţul normalităţii. Se succed în ritm de carusel situaţii hilare, frizînd absurdul, delicioase dialoguri (după fiecare replică a unui mut, participant şi el, la dialoguri imaginare, adăugîndu-se *nuspuse Poomerang*), secvenţe de film cu căutători de aur, "indieni", şerifi etc., servicii radiofonice sportive, mimate cu talent. Dar, ca şi în scrierile precedente ale lui Baricco, finalul neaşteptat e şocant pentru că întinează poezia, în cazul de faţă, bonomia umorismului, contrapunînd absurdităţii modelului *made in America* nu normalul, cum cere legea echilibrului, ci deformarea rea, degradantă. Nu e mai puţin adevărat că grotescul finalului (psihanalizabil, din moment ce scriitorul recidivează?) sugerează exasperarea, pe care altcînd, alţii - nu postmodernii - o încredinţau pateticului.

Alessandro Baricco

Volumele citate, mai insistent *City,* luat drept eşantion, nu sînt decît exemple de specii şi modalităţi narative din corpusul consistent al prozei publicate anul acesta, pînă în septembrie, în Italia, unde creatorii şi editurile au fost deosebit de harnici.

Doina Condrea Derer

GENETTICĂ

PRIN ultimul său volum, *Figuri IV* (Seuil, 1999), Gérard Genette se întoarce la un titlu de inspiraţie retorico-stilistică, care l-a făcut celebru prin cărţile intitulate serial, *Figuri I, II, III.* Aşa cum ne avertizează autorul, acest titlu, datorat constanţei şi nu comodităţii, îngăduie o diversitate şi o varietate de mozaic, ale căror riscuri, aparenţa de dispersie şi poate de futilitate, autorul şi le asumă şi le depăşeşte.

Deja prin *Opera artei* poeticianul francez se arăta atras de "etajul superior", estetica, domeniul înglobant al literaturii, care adesea provoacă şi întreţine cu receptorul o relaţie de fascinaţie. Aceasta se revelează cu intensitate în *Figuri IV,* care vizează "estetica în general, poetica în particular, muzica uneori, pictura deseori" şi îşi propune să demonstreze că ceea ce este mai specific are legătură cu universalul şi reciproc.

Deşi ordonarea volumului nu este aleatorie, el permite o delicioasă lectură pe sărite, sau fragmentară, reamintindu-ne în acest fel că, etimologic, lectura înseamnă alegere. Diversitatea convoacă în această reflecţie gravă şi uneori amuzată despre artă, nume şi domenii dintre cele mai diferite: Stendhal, Cézanne, Proust, Pissarro, Verlaine, Barthes, Canaletto, Du Barthas, Monet, Fontanier, Chardin, Valéry, Veronese, Wilde, Beethoven, Hugo, Kant, Saussure, Cage, Ravel, Ruskin şi retorica, poetica, pictura figurativă şi abstractă, metrica, prozodia, critica literară, critica de artă, eseul, jurnalul, romanul, muzica de toate tipurile, filozofia. Prin prelungiri, ecouri, autoreplici, reluări, completări, adăugiri, aluzii, *Figuri IV* nu este o carte complet autonomă, merit mărunt, de altfel, în ochii autorului, ci într-o relaţie fructuoasă de serialitate cu celelalte *Figuri,* de oarecare secundaritate cu *Opera artei, Praguri* sau *Palimpseste.* Înţeleg aici prin secundaritate, - noţiune lansată de Genette cu *Palimpseste* - faptul că teoria, conceptualul, relativ aride în cărţile amintite, servesc, în ultima, ca punct de plecare pentru dezvoltări, ilustrări, nu la nivelul simplului exemplu ci al unui eseu sau studiu, ca de pildă, relaţia text literar/operă muzicală în *Romanţe fără cuvinte,* prezenţa figurii în arta abstractă în *Cele două abstracţiuni,* raportul între subiect şi picturalitate în *Curtea zidarului.* Am putea spune că autorul îşi permite aici răsfăţul şi confortul dat de prospeţimea şi vigoarea popasului, "distensiunii" proustiene faţă de tensiune şi rigoarea demonstraţiei dominante în cărţile pomenite.

Gérard Genette

Din cele douăzeci şi cinci de articole, o parte au mai fost publicate ca atare, altele sînt adaptate pentru volum, altele (multe) sînt inedite. Descriptivul care interesa pe poetician cu mulţi ani în urmă este privilegiat în eseurile despre Proust, Stendhal (autori de care Genette "nu se mai satură"), Verlaine, Veneţia, Combray, şi, modulîndu-se în peisaj sau portret îl preocupă pe estetician în articolele despre Canaletto, Pissaro, Cézanne, Monet. Articole precum *Care valori estetice?, Relaţii axiologice, Egotism şi dispoziţie estetică* vin parcă în directă prelungire a *Operei artei,* dar şi-ar găsi foarte bine locul într-o istorie a gustului sau educaţia lui.

Articolele cele mai interesante sînt, cum era şi firesc pentru autorul *Pragurilor,* primul, - un fel de parcurs al întregii opere, şi ultimul -, rafinat exerciţiu de pastişă proustiană pe o materie preferată, Veneţia.

În articolul inaugural *De la text la operă,* Genette reia şi amplifică o conferinţă în care, la dorinţa publicului newyorkez, a făcut o sinteză a activităţii sale, încercînd să-i surprindă coerenţa teoretică şi să o reconstituie în diacronie prin ceea ce el numeşte, ironic, "un exerciţiu de autodicţiune prepostumă". Sînt evocate succint, cu oarecare umor, momentele importante ale formaţiei intelectuale: studiile universitare nu foarte entuziaste, descoperirea cărţilor lui Borges, anii de profesor de liceu, apoi de asistent la Sorbona, ce îi pare destul de sumbră pînă la întîlnirea cu Todorov, întîlnire ce duce la o "lumină comună", seminarul lui Roland Barthes, la E.H.E.S.S. Elanul şaizecioptist are ca rezultat crearea revistei *Poetica* şi a colecţiei eponime de la Seuil, al cărei director Genette este şi în prezent. Ca etape, "autobiograful" distinge reinterpretarea retoricii pe care i-o datorează lui Jean Paulhan, critica de influenţă tematică pe autori baroci dar nu numai şi apoi poetica, şi în mod special naratologia, prin analiza povestirii. Un alt şantier este dat de limbajul poetic şi îl conduce la "reveria mimologică", gen, "subliminal şi cvasiclandestin" ce ia forma volumului *Mimologii.* O reflecţie mai vastă este consacrată categoriilor genurilor cu *Introducere în arhitext* şi mai apoi *Ficţiune şi Dicţiune.* Parodia, gen minor după Aristotel, îi dă ideea radiografierii secundarităţii literare întocmită în *Palimpseste* iar studiul "continentului hipertextual" îl alertează asupra transcendenţei textuale. Această alertă, urmează un drum întortocheat cu ramificări spre *Praguri* şi spre *Opera artei,* monumental studiu despre arta ca obiect şi acţiune.

Poeticianul francez recunoaşte în elaborarea operei sale un proces genetic oarecum oblic şi destul de constant: un detaliu dintr-o carte furnizează subiectul alteia, ceea ce era lateral într-una devine central în alta.

La întrebarea "De ce a ales literatura?", Genette răspunde cu un grăunte de şăgălnicie "Pentru că am ales arta", iar opera sa care duce progresiv şi constant de la poetică la estetică o arată din plin.

Cît de riscantă sau cît de inocentă este o astfel de alegere o dovedeşte exerciţiul final *Capriccio,* bine pregătit de penultimul articol, în care Genette, după o sugestie din Nabokov, tratează pagini celebre din Chateaubriand, Flaubert şi Proust, cu toate avantextele lor fără a opera ştersături sau înlocuiri. Ludicitatea astfel instalată continuă şi culminează în articolul final, care se afla la graniţa între pastişă şi tratamentul nabokovian de text.

Ce anume anunţă acest *Capriccio,* de un rafinament borgesian, pentru următoarele cărţi ale lui Genette este greu de spus. Este poate o nouă deschidere, lucru aproape firesc, la un autor a cărui operă s-a dovedit într-o continuă lărgire şi deschidere. E, pînă una alta, o nouă "figură" geneticiană într-o carte reconfortantă şi stimulantă care mărturiseşte, în diverse moduri, că relaţia estetică este o relaţie de fascinaţie.

Muguraş Constantinescu

Raymond FEDERMAN

CELOR PE CARE I-AR

PE SOLUL literar american, postmodernismul şi-a găsit frenetici teoreticieni şi ilustratori care au ţinut să sublinieze mutaţiile survenite în domeniul ficţiunii din ultimele decenii printr-o varietate de prefixe: Metafiction, Superfiction, Surfiction - termen derivat din franţuzescul *sur-réalisme,* şi altele. Printre protagonişti: John Barth, William Gass, Thomas Pynchon, Ronald Suckenick, Raymond Federman, iniţiatorul, promotorul versiunii Surfiction.

Din opera lui Federman, scriitor american transplantat din Franţa, s-au tradus şi la noi romanele *Îndoita vibraţie* şi *Zîmbete în Washington Square,* publicate de Editura Univers în 1989, la a căror lansare a participat şi autorul.

Federman este unul din acei scriitori atipici, cum îi numeşte John Barth, care înlocuiesc în creaţia literară reproducerea unor acţiuni, a unor fenomene din realitatea contingentă printr-o reproducere a însuşi actului de creaţie. Devenirea romanului, procesul ficţional sînt considerate ca o realitate în sine. Discursul narativ se autonarează, se autoanalizează şi, uneori, se autocontestă. Romanul se constituie nu prin ce narează, ci prin felul *cum* narează. De aici, intrigapretext este dezmembrată, pulverizată şi presărată în roman de unde se readună, ca într-un puzzle, sub ochii şi cu participarea cititorilor cărora autorul li se adresează în permanenţă, consultîndu-i, justificîndu-se, expunîndu-şi modalităţile, solicitîndu-le părerea cum să depăşească anumite impasuri de creaţie.

Teză explicit ilustrată şi de fragmentul de mai jos, din romanul *Celor pe care i-ar putea interesa,* apărut în 1990. În timp ce autorul bîjbîie şi se bîlbîie în muncile creaţiei, lamentîndu-se şi cerînd sfaturile unui corespondent fictiv şi ale cititorilor, povestirea se încheagă de la sine, cu pregnantă forţă narativă, în ciuda discursului antinarativ pe care-l clamează.

Romanele lui Federman sînt, oarecum, variaţii pe aceeaşi temă, felurit orchestrate: biografia lui traumatizată. În Parisul anului 1942, ambii părinţi şi cele două surori i-au fost ridicaţi şi apoi exterminaţi de Gestapoul german. La sosirea soldaţilor, micul Raymond a fost ascuns de mama sa într-o debara strîmtă şi îmbîcsită şi astfel a supravieţuit. Imaginea cămăruţei-debara, simbol al supravieţuirii sale, îi va traversa întreaga operă. Ca şi necesitatea de a înţelege sensul acestei experienţe în lumea postholocaustului. Perpetuă întrebare fără răspuns, tincturată de un vag sentiment de culpabilitate a supravieţuitorului în faţa celor care au pierit.

În romanul de faţă, o nouă încercare de exorcizare a trecutului, Federman apare, ca şi în celelalte cărţi ale sale, într-o ipostază pluralizată: autorul care încearcă să scrie romanul şi propriul său personaj principal: un artist de renume, emigrat din Franţa, care aşteaptă pe un aeroport (aşteptare în spaţiul căreia se derulează, retrospectiv acţiunea) să se reîntîlnească cu o verişoară, supravieţuitoare şi ea a holocaustului, de care s-a despărţit în copilărie, cu 35 de ani în urmă, şi care-i aşteaptă sosirea pe un alt aeroport unde, la rîndul ei, îşi proiectează viaţa în *flash-back.*

Romanul urmează să apară la Editura Univers. ***(A.R.)***

ASCULTĂ... să presupunem că povestirea ar începe cu întîrzierea de cîteva ore pe care a suferit-o vărul lui Sarah în mijlocul călătoriei... împotmolit în oraşul în care el şi Sarah se născuseră... împotmolit la aeroport... la mulţi ani după marele război care-i marcase atît de profund pe cei doi veri în copilărie... da, să presupunem aşa... în felul ăsta i-am da timp de gîndire... timp de a se pregăti pentru reîntîlnirea în ţara făgăduinţei, după atîţia ani de despărţire... au trecut treizeci şi cinci de ani de cînd cei doi veri s-au văzut ultima oară... da, să presupunem... şi după ce bătălia cuvintelor se va fi terminat, o să arunc o privire îndărăt, ca să văd cum minciunile şi-au luat locul lor pentru a plăsmui un adevăr denaturat în chip infam pe suprafaţa hîrtiei.

Aşa văd eu povestirea aceasta... designul ei... geografia ei. De o parte, o ţară a falselor reprezentări, în care a trăit vărul lui Sarah, în ultimii treizeci şi cinci de ani. De cealaltă parte, la mare depărtare, dincolo de ocean, o ţară a falselor făgăduinţe, o fîşie de deşert bîntuit de miraje, în care Sarah a trăit tot atîţia ani de exil. Şi, între acestea două, ca între paranteze, ţara în care s-au născut cei doi şi în care, în timpul războiului, s-a săvîrşit o monstruozitate de neiertat. Locul acela va rămîne parantetic. Îngropat în adîncurile istoriei celor doi veri. După război, s-au despărţit. El a luat drumul Occidentului şi Sarah pe cel al Orientului.

Să-i dăm vărului un nume? Un nume e atît de stînjenitor. Atît de limitativ. Restrînge fiinţa la accidentul naşterii, impune o identitate civică. Poate că, deocamdată, o să ne referim la el numindu-l, pur şi simplu, vărul lui Sarah. Da, VĂRUL LUI SARAH. Cu toate că, mai tîrziu, şi numele ei ar putea fi eliminat.

Avionul vărului era programat să sosească la orele 6,00 p.m. Sarah şi soţul ei, Elie, veniseră la aeroport de la ora patru. Urma să fie un prilej de bucurie. Vor glumi pe seama faptului că cei doi alcătuiau un atît de bizar comitet de recepţie, se vor întreba ce-o fi gîndind vărul despre ei, despre aceşti doi zeloşi muncitori agricoli care, în ultimii treizeci şi cinci de ani, au făcut să răsară şi să crească viaţă din nisipul unui deşert. Ar fi trebuit să se amuze de imaginea atît de nepotrivită a delegaţiei pentru primirea faimosului văr pe care nu-l văzuseră de atîta amar de ani. Însă, în loc să zîmbească, cei doi soţi erau tulburaţi de un incident tragic care avusese loc numai cu cîteva ore în urmă.

La prînz, o bombă făcuse să sară în aer un autobuz, pe strada principală a capitalei şi, cu toate că detaliile atentatului erau încă vagi, toată lumea vorbea despre atac. În ce zi tristă urma să sosească vărul! Prima lui vizită şi tre-

Ov.S. Crohmălniceanu, Dan Grigorescu, Raymond Federman, Geo Şerban şi Antoaneta Ralian, în 1989, la lansarea celor două romane ale prozatorului american

buia să se petreacă în mijlocul unui măcel. Ce-o să gîndească?

Nu se confirmase încă numărul exact al morţilor şi răniţilor. Era îngrozitor. Frînturi din carcasa autobuzului şi bucăţi de trupuri omeneşti sfîrtecate fuseseră împrăştiate la mai bine de treizeci de metri depărtare de locul unde se declanşase explozia. Ca întotdeauna cînd se producea asemenea incident, aeroportul se găsea în stare de alarmă. Toate zborurile fuseseră amînate. Tensiunea plutea în atmosferă. Pretutindeni mişunau poliţişti şi soldaţi înarmaţi şi echipaţi cu aparate de emisie-recepţie.

Vărul împotmolit în mijlocul călătoriei nu avea habar de atentatul cu bombă, aşa cum nu aflase încă nimeni din afara hotarelor ţării. Ştirea nu se răspîndise încă în lume. O va afla mai tîrziu, la sosire, şi va fi şi el întristat şi oripilat, chiar dacă nu-i decît un vizitator, un străin în ţara aceasta frămîntată.

Tînărul ofiţer care conduce echipa de investigare a atentatului şi care-i interoghează pe suspecţi se numeşte Yossi. Musculos, zvelt, ars de soare, arogant prin bruscheţea gesturilor şi a cuvintelor, Yossi e fiul lui Sarah. Desigur, Sarah nu ştie că fiul ei e însărcinat cu ancheta, dar simte în sînge că s-ar putea să fie implicat. Din ziua în care se înrolase în Forţele Speciale, Yossi se implicase în rezolvarea multor atacuri teroriste, procedînd la arestări, interogînd suspecţi, urmărindu-i pe unii pînă în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, angajîndu-se în schimburi de focuri de armă, ba chiar ucigîndu-i pe unii dintre ei. Sarah îşi petrecea nopţile în nesomn, îngrijorată de fiul ei, frămîntîndu-se în legătură cu activităţile lui. Ar fi putut trăi atît de liniştit alături de ei la fermă! Dar Yossi stăruia întruna că cineva trebuie să facă şi ceea ce face el.

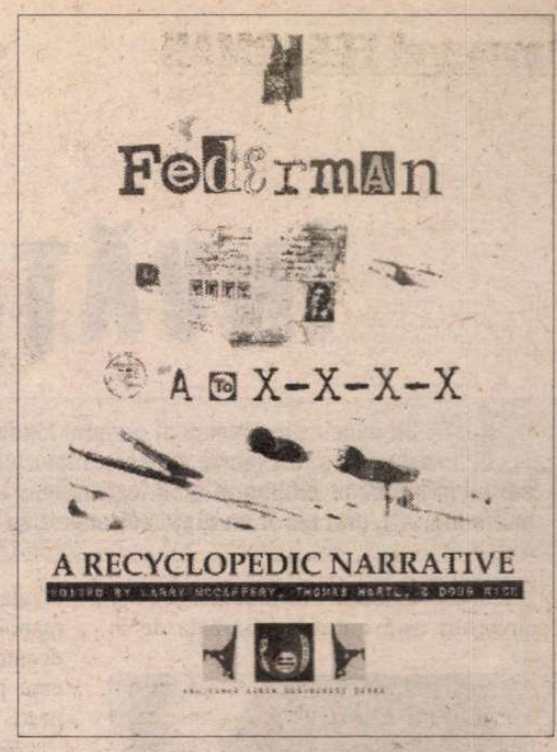
În timp ce aşteaptă la aeroport, încă înspăimîntată de atentat, Sarah se simte împărţită între fericire şi disperare. E fericită că, după atîţia ani, o să-şi revadă vărul, şi disperată pentru că ştie, simte, că Yossi îşi riscă din nou viaţa. Vărul ei şi fiul ei! Pe amîndoi îi iubeşte mult.

Yossi nu l-a întîlnit niciodată pe acest văr al mamei sale, dar a auzit o mulţime de lucruri despre el. Un mare călător prin lume şi un artist de faimă. Firesc, Sarah îl iubeşte şi pe Elie, tovarăşul ei de viaţă cu care a împărţit anii grei, dar pentru vărul ei nutreşte o afecţiune cu totul specială. Au împărtăşit atîtea experienţe în copilăria lor, în timpul războiului. Atîta mizerie şi atîta suferinţă! Doamne, cîte amintiri aveau de depănat, cîte mai avea să-i spună şi să-i arate pe parcursul vizitei lui. Trei săptămîni înseamnă foarte puţin!

E clar ce încerc eu să pun în scenă? De o parte vărul împotmolit pe aeroportul din oraşul din care pornise totul, în aparenţă calm şi stăpînit, dar răscolit pe măsură ce se gîndeşte la eşecurile lui, anticipînd cu nerăbdare întîlnirea cu verişoara sa şi amintindu-şi de anii blestemaţi ai războiului. De cealaltă parte, Sarah, aşteptînd pe alt aeroport sosirea vărului, muncită de o stranie neliniştă, încercînd alternativ bucurie şi spaimă, alarmă şi voioşie. Doi rătăcitori care, cu ani în urmă, luaseră direcţii opuse. El pe aceea de a-şi împlini vocaţia, ea pe aceea de a ajuta la modelarea unei fîşii de deşert sterp într-o ţară senină dar nemiloasă.

Vezi ce se aşterne în faţa mea? Treizeci şi cinci de ani din viaţa vărului într-o ţară care, aşa cum a învăţat el de-alungul anilor, se autoperpetuează pe baza propriei sale imagini lipsite de coerenţă şi în care impactul deziluziei se consumă cu anticipaţie. Şi tot atîţia ani pentru Sarah, trăiţi într-o ţară care pendulează constant între un vis utopic şi un coş-

PUTEA INTERESA



mar. Şi, nălucindu-se în fundal cu lamentabila ei istorie, ţara în care s-au născut şi au crescut cei doi veri, cea în care au izbutit să supravieţuiască în timpul războiului, cînd amîndoi erau copii. Cum s-au pierdut unul de celălalt? Cum s-au risipit? Asta urmează să povestesc.

Da, Sarah şi vărul ei au supravieţuit, dar nu şi părinţii lor - tatăl lui, fratele mai mic al mamei ei - toţi au fost şterşi de pe faţa pămîntului. Ca şi cei doi fraţi ai lui Sarah ca şi cele două surori ale vărului ei. Cu toţii au ieşit brutal din scenă...eradicaţi. Li s-a înăbuşit răsuflarea, iar trupurile le-au fost arse în cuptoare uriaşe.

X-X-X-X, în felul acesta a reprezentat vărul, într-o scrisoare adresată lui Sarah, absenţa totală a familiei lui şi a familiei ei. Absoluta lor dispariţie. Pe ea a răscolit-o enorm faptul că nişte simboluri atît de insignifiante puteau fi încărcate de atîta semnificaţie. Sfîşietor cum vărul ei putuse găsi un mod atît de simplu şi de mişcător pentru a exprima eradicarea umană. Poate pentru că era artist.

Da, am hotărît să-l fac sculptor. Un cioplitor nebun în lemn, piatră şi metal. De fapt, motivul principal al vizitei lui în ţara lui Sarah este acela că Muzeul Naţional de Artă Modernă a organizat o retrospectivă a operelor lui - opere care i-au adus reputaţia internaţională de artist tumultuos, temerar, totuşi extrem de sensibil... Dar sculptura e adeseori tandră şi violentă în acelaşi timp, iar vărul lui Sarah reprezintă o îmbinare de tandreţe şi impetuozitate. Chipul lui ar putea reflecta bunătate şi generozitate, dar trupul lui e prins într-un constant clocot de spaimă şi răzvrătire. Figurile sale abia de se desprind din materialul brut. Par fie să lupte pentru a se rupe şi a deveni ele însele, fie să se retragă într-o condiţie de non-existenţă.

Sarah nu a văzut niciodată sculpturile vărului ei şi adeseori s-a întrebat dacă nu cumva erau prea moderne. Reci şi calculate. Aspre şi nefinisate. Sau poate că erau nişte figuri senine. Sentimentale şi contemplative. Probabil că era un artist foarte important, altfel nu l-ar fi invitat aici. Sarah ştie că vărul ei vine pentru această expoziţie, invitat oficial de Ministerul Culturii, dar în inima ei speră că vine şi pentru că doreşte s-o vadă pe ea, să fie cu ea, tot atît de mult cît doreşte şi ea să-l vadă şi să fie cu el, după atîţia ani. Fuseseră atît de apropiaţi, atît de dependenţi unul de celălalt cînd se regăsiseră la sfîrşitul războiului. Da, fuseseră atît de apropiaţi, înainte ca el să fi luat hotărîrea de a pleca, singur, în acea ţară a tuturor posibilităţilor.

Deşi supravieţuirea lui Sarah şi a vărului ei constituie un element de neocolit al povestirii de faţă, totuşi nu în acesta constă interesul ei major. Dar va trebui să pedalez pe el. Aud de pe acum obiecţiile: "Iarăşi? N-o lua iar de la capăt!"

Şi de ce nu? E un subiect la fel de bun ca oricare altul şi destul de la modă în zilele noastre. Fiecare cu dezastrul lui. Dezastrul accidentelor rutiere, dezastrul prăbuşirii avioanelor, dezastrul asasinatelor rasiale sau politice, dezastrul atacurilor teroriste, dezastrul foametei, dezastrul cataclismelor naturale. Un termen generalizat pentru calamităţile împărtăşite pe scară largă, care ne pricinuiesc muşcătoare sentimente de frustrare. Totuşi, serios vorbind, şi de astă dată sînt foarte serios, e oare nevoie să ne întoarcem iar la vechiul dezastru? La aceeaşi veche poveste tristă? E oare o idee bună să interpretezi mereu aceeaşi melodramă? Aceeaşi veche melodie? "Hei, amice, nu te-ai săturat să cînţi iar şi iar acelaşi cîntec răsuflat? Fără îndoială, e un subiect tare, reconstituirea unui trecut traumatic. Şi el e convins că poate să scrie o carte mare pe tema asta, atîta timp cît nu se repetă prea din cale afară. Dar îşi pune întrebări: oare nu ne-am plictisit încă de acea monstruozitate de neiertat?" Şi totuşi va trebui să pedalăm din nou pe ea. Cum au izbutit cei doi veri să supravieţuiască în timpul invaziei, şi cum s-au îndepărtat unul de celălalt pentru a se reuni mulţi ani mai tîrziu. Asta-i povestea pe care vreau s-o povestesc.

Dar întrebarea care mi se pune nu e cea a poveştii în sine. Povestea? E mereu aceeaşi. Întrebarea priveşte tonul şi forma povestirii - geometria ei. Da, cum să montez povestea lui Sarah şi a vărului ei?

Cum să încep să istorisesc ordonat ceea ce e esenţial fără să cad în sentimentalism şi totuşi urmărind ponderea impactului emoţional? Caut întruna un început potrivit, un model gata-făcut. Genul acela de început care le aşează pe toate la locul lor şi face ca restul povestirii să curgă de la sine. Găsesc unele soluţii de început, le încerc, le reformulez ca să slujească scopului meu, doar ca să văd dacă or să-mi lanseze povestirea.Şi pe urmă le dau deoparte.

Deunăzi m-am jucat cu următorul:

"Sarah îşi îmbăia păpuşa în chiuveta de la bucătărie, cînd s-a iscat furtuna nefericirilor ei. Pereţii tencuiţi ai cămăruţei ponosite, pierdute în vuietul marelui război, s-au zgîlţîit din temelii cînd a început primul atac."

L-am dat deoparte. Prea liric pentru gustul meu. Prea melodramatic. L-am încercat chiar şi pe bătrînul "A fost odată", dar nici ăsta nu mai merge.

Doar n-avem de-a face aici cu un basm; vorbim despre o poveste care, în procesul desfăşurării, s-ar putea să devină un adevăr absolut.

Şi, prin urmare, cum să încep? Poate cu un detur, un plonjon în centrul povestirii. În felul următor: imaginaţi-vă un om de vreo cincizeci de ani, cu părul des, grizonat (tuns în stil roman, ştiţi voi), oarecum chipeş, voinic dar nu gras, arătînd bine pentru vîrsta lui, care nu se dă în lături de la o partidă de tenis sau de golf (şi, da, desigur, nici de la o partidă bună de regulat), cu o faţă marcată de o îmbinare între hotărîre şi maliţiozitate, bunătate şi viclenie, un ins la care e greu de spus la prima privire dacă e un intelectual sau un om de afaceri. El singur se miră uneori cum de s-a adunat atîta incongruitate într-o singură făptură umană. Un nas cam proeminent.

Faptul că povestirea începe prin concentrarea asupra acestui om poate fi justificat dacă vă spun că a venit pe lume sub semnul lui Saturn, planeta ocolişurilor şi zăbovirilor. Dacă-l întîlniţi din întîmplare, aflaţi că omul acesta călătoreşte dintr-o parte a lumii în cealaltă. O călătorie lungă, de aici către altă parte. Prima sa vizită în ţara aceea îndepărtată a însemnat o decizie grea pentru el. Ceea ce e important.

E 30 aprilie, după mulţi ani de la război. Marele Război, crucial pentru această povestire, din moment ce i-a afectat personajele atît de dramatic...şi de traumatic. E 30 aprilie, pentru că data acestei călătorii trebuie să coincidă cu data exactă cînd dictatorul care a dezlănţuit acel oribil război s-a împuşcat într-o ascunzătoare subterană deoarece armatele i-au fost înfrînte.

Aterizarea programată, dincolo de ocean, a avionului acestui om e întîrziată cu două ore. Întîrzierea de două ore e esenţială pentru povestirea noastră, pentru forma pe care o va îmbrăca ea. Totul va fi conţinut în această întîrziere.

O mică defecţiune mecanică, aşa li se spune pasagerilor cînd li se cere să coboare din avion şi să se întoarcă în sala de aşteptare. Li se va servi cafea şi croasante. Amabilitate specifică locului. Unii dintre pasageri se întreabă dacă e vorba într-adevăr de o problemă mecanică sau de ceva mai grav. Poate că o ameninţare cu bombă. În fond avionul are drept destinaţie o ţară continuu ameninţată de acte teroriste. În zilele astea, tot ce are legătură cu această ţară, inclusiv povestirea noastră, e primejdios şi problematic. Da, va fi o călătorie primejdioasă, incluzînd riscul absurdităţii care zace sub orice exces emoţional.

Omul nostru pare calm, distant. S-a instalat pe un fotoliu confortabil într-un colţ al sălii de aşteptare, ca să citească, dar nu e în stare să se concentreze asupra cărţii. Gîndurile lui sînt ca valurile care se sparg de o stîncă. Nu le poate urmări în timp ce clocotesc şi se pulverizează în faţa lui. Aici, în acest oraş e locul unde s-a născut şi în care s-au petrecut atîtea cu ani în urmă. Sucseşte şi răsuceşte în minte aceleaşi gînduri, şi pe buze îi adie un surîs cinic.

În cel de-al doilea an al invaziei, pe ziua de 16 iulie - ca să fim cît mai autentici - ziua cumplită a marii razii, cînd părinţii, fraţii şi surorile lor au fost arestaţi împreună cu alţi 20.000 de indivizi, declaraţi de guvern a fi apatrizi, Sarah avea nouă ani şi vărul ei doisprezece. Cum locuiau în sectoare diferite ale oraşului, nici unul dintre ei nu a ştiut că celălalt scăpase de razie şi că, în acea zi, fuseseră zvîrliţi în vastul grup incoerent al supravieţuitorilor potenţiali. În următorii trei ani, Sarah şi vărul ei au vagabondat separat, pînă ce s-au regăsit la sfîrşitul războiului. Amîndoi erau marcaţi adînc de experienţele trăite şi, pînă în ziua de azi, supravieţuirea lor li se pare lipsită de sens, chiar dacă s-au împăcat cu surplusul de viaţă care le-a fost dăruit de soartă.

În acea zi de 16 iulie, oamenii aceia hidoşi (după cum îi categorisise guvernul) au fost ridicaţi în tot oraşul. Arestările erau efectuate de trupele de ocupaţie şi de miliţia colaboraţionistă. În două zile au fost capturaţi 21.884 oameni, dintre care 9051 erau copii. Indivizii fără familie au fost expediaţi cu camioanele direct la gară, pentru o imediată livrare. Părinţii şi femeile cu copii au fost transportaţi la o imensă arenă din oraş. Timp de patru zile prizonierii au fost ţinuţi fără hrană. Un furtun stradal constituia unica lor sursă de apă, şi vreo duzină de latrine portabile le ofereau singurele comodităţi de toaletă. Patruzeci şi cinci de oameni au murit, dintre care şaisprezece prin sinucidere, şi un mare număr şi-au pierdut minţile. A izbucnit o triplă epidemie de pojar, scarlatină şi difterie. Numeroase femei au fost violate de gardieni şi trei fetiţe au fost găsite sub băncile stadionului, cu căluş în gură şi cu pulpele mînjite de sînge. În cea de a patra zi, copiii au fost despărţiţi de părinţi. Adulţii au fost expediaţi într-o direcţie, copiii în alta.

Sarah a citit recent toate acestea într-o carte intitulată: *Celor pe care i-ar putea interesa.* Chiar după atîţia ani, Sarah, ca şi vărul ei, simte nevoia să verifice şi să regîndească amănuntele acelui moment din istorie care i-a schimbat cursul vieţii.

Traducere şi prezentare de
Antoaneta Ralian

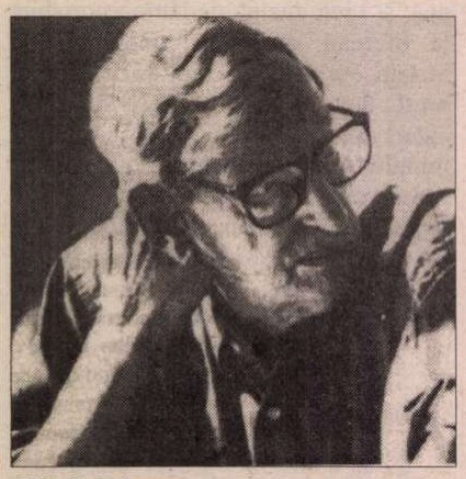
ÎNVĂŢĂMINTELE CONFLICTULUI

ÎNTR-UN număr din toamnă al revistei londoneze "Prospect", patru foarte cunoscuţi istorici anglo-saxoni (din a căror bibliografie au fost traduse şi la noi mai multe lucrări), precum şi un diplomat englez au analizat războiul din Kosovo şi au extras învăţăminte pentru viitorul comunităţii internaţionale din tragicele evenimente ce au monopolizat atenţia lumii în anul care se sfîrşeşte. Publicăm mai jos extrase din această dezbatere.

Robert Cooper, specialist în regiunea Asia-Pacific, la Ministerul de Externe britanic

Robert Cooper: Subiectul acestei convorbiri este ordinea mondială de la sfîrşitul secolului XX. În loc să-l abordăm pe plan teoretic, aş prefera să încep cu probleme concrete. Ce învăţăminte putem trage în urma conflictului din Kosovo? Trebuie să-l considerăm ca fiind ultimul din secolul XX sau primul din secolul XXI?

Eric Hobsbawm: Aş zice că este primul din secolul XXI. Este primul război purtat în absenţa unui sistem statal mondial dat fiind că pentru prima dată, după secolul XVIII, mari regiuni ale lumii nu se află gestionate de un sistem internaţional. Pe de altă parte, este primul conflict, cu excepţia cîtorva raiduri de rutină împotriva Irakului, în care s-a făcut apel la un arsenal de tehnologie avansată. De unde mai multă precizie, dar şi mai multă dezinvoltură în folosirea unor arme extrem de puternice. Iar operaţiunile au pus, desigur, în evidenţă, limitele acestei tehnologii. Pînă la urmă este primul război purtat, ca să zicem aşa, sub supremaţia consumatorului. Ne-am întors la



Eric Hobsbawm, profesor emerit de istorie economică şi socială la Birkbeck College, Universitatea din Londra

normalitate, aşa cum o concepea Thomas Hobbes: oricît de mare ar fi, forţa Leviathanului nu-i poate obliga pe oameni să braveze moartea. De secole, politica se întemeia pe o ipoteză contrară. Poate că această întoarcere la ideile lui Hobbes nu e valabilă decît pentru Statele Unite, dar războiul din Kosovo a fost purtat de conducători convinşi că popoarele lor nu erau pregătite să suporte victime omeneşti.

Edward Luttwak: Aveţi dreptate. A fost primul război posteroic. Dar americanii nu sînt singurii care au această viziune asupra războiului. Englezii ar fi acceptat cu siguranţă să piardă vreo 300 de oameni, francezii cam 150. Dar nici una dintre părţi, nici chiar ruşii, nu era gata să suporte pierderi de mii de vieţi, pe care le-ar fi presupus inevitabil un război pe teren. A fost de asemenea un război mediatic, unde mijloacele de informare au fost folosite deliberat. Atunci cînd s-a recurs la forţă pentru intimidarea adversarului, s-a putut recurge în consecinţă şi la mijloacele de informare în masă pentru amplificarea importanţei propriului potenţial. Un exemplu: numărul de misile de croazieră lansate în Kosovo nu a atins 425, cîte au fost trase în decembrie 1998 în Irak, în timpul operaţiunii "Vulpea deşertului". De aceea, chiar dacă lumea avea impresia că NATO efectua bombardamente masive, sîrbii nu se alarmau peste măsură.

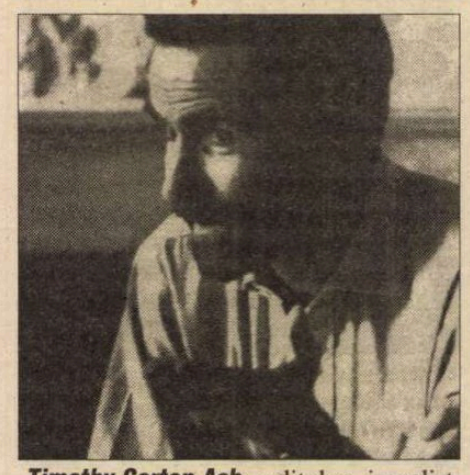
Timothy Garton Ash: Riscăm să supraestimăm efectele acestui conflict: la început nu a fost vorba de un nou tip de război, nici de un război umanitar. A fost doar o manevră diplomatică de coerciţie, care a luat o întorsătură proastă. Liderii noştri, ţinîndu-se *ad litteram* de spusele lui Clausewitz, au crezut că războiul nu e decît o prelungire a politicii şi au uitat că războiul răstoarnă orice calcul şi că are propria sa dinamică. Dar mi se pare că, în ciuda tuturor erorilor comise, conflictul din Kosovo constituie o etapă a căutării dezordonate a unei noi ordini liberale pentru Europa. Pentru restul lumii sînt mai puţin sigur.

R. Cooper: După părerea mea, unul dintre motivele pentru care acest război aparţine secolului XXI este că nu a fost purtat în interes naţional, în sensul obişnuit al cuvîntului.

Francis Fukuyama: Exact. Dar aş vrea să revin asupra afirmaţiei lui Eric Hobsbawm că războiul a fost făcut în absenţa unui sistem statal mondial. Aş spune mai degrabă că nu a existat un sistem statal "concurenţial". Cu un astfel de sistem, conflictele regionale riscă întotdeauna o escaladare prin implicarea marilor puteri. Dar în cazul provinciei Kosovo interesele strategice erau limitate. Dacă luptele ar fi avut loc în Iugoslavia de acum douăzeci de ani, am fi riscat un al treilea război mondial. Conflictul din Kosovo a fost o formă de intervenţie umanitară.

E. Luttwak: Aspectul revoluţionar al acestui război se situează la nivelul suveranităţii. A fost un război postwetphalian, în sensul că nu s-a mai respectat vechea regulă a neamestecului în treburile interne ale unui stat suveran (introdusă prin tratatele din 1648). Rusia şi-a manifestat dezacordul faţă de felul în care noi am revocat brusc acest principiu. Ruşii au la ei acasă mai multe cazuri de tip Kosovo, iar chinezii au şi ei vreo trei. Italia însăşi se confruntă cu problema Tirolului de sud. Brutalitatea cu care regula neamestecului a fost călcată în picioare a displăcut multora. Chiar dacă de o vreme încoace ţările occidentale nu o mai respectă, ar fi trebuit poate să explicăm de ce am hotărît încălcarea ei. Nefăcînd acest lucru, am slăbit poziţia alianţei occidentale.

T. Garton Ash: În următorii ani vom plăti preţul acestui război, cu atît mai mult cu cît ni i-am pus în cap pe ruşi şi pe chinezi. Una dintre lecţiile acestui conflict este că o dată angajaţi într-un război ar fi trebuit să fim siguri că ştim să-i punem capăt. Ceea ce ne face să ne întrebăm dacă suveranitatea consumatorului, evocată de Eric Hobsbawm, este un fenomen pur american sau există în toate democraţiile occidentale. Părerea mea este că avem de-a face cu un fenomen pur american. Englezii sînt gata să suporte pierderi de vieţi omeneşti, la fel



Timothy Garton Ash, politolog, jurnalist şi universitar britanic, specialist în problemele Europei Centrale

şi francezii, poate chiar şi germanii, semn al unei evoluţii considerabile a opiniei publice la ei. O altă întrebare e aceea dacă războiul din Kosovo va constitui un precedent pentru viitoarele intervenţii occidentale în alte regiuni ale lumii, aşa cum sugerează Tony Blair în concepţia sa asupra comunităţii internaţionale; sau dacă trebuie considerat un fiasco în urma căruia puterile occidentale nu vor mai avea o vreme curajul să se lanseze într-o asemenea intervenţie.

E. Hobsbawm: Eu nu sînt atît de sigur că acest război a avut scopuri umanitare. A avut, desigur, un aspect umanitar însemnat, şi a fost legitimat de un discurs umanitar, dar acelaşi lucru se poate spune despre numeroase alte conflicte, inclusiv despre cel de-al doilea război mondial şi despre războiul din Golf.

R. Cooper: Atunci care a fost scopul?

E. Hobsbawm: Am bombardat Serbia pentru a păstra credibilitatea NATO. Dar am eşuat, iar conflictul a fost cel mai mare fiasco de la invadarea Finlandei de către ruşi, în 1939.

Francis Fukuyama, profesor de ştiinţe politice la Universitatea George Mason, Virginia, SUA

F. Fukuyama: Dar sîrbii au capitulat. Şi asta ne aduce din nou la discuţia despre pierderile umanitare: chiar şi un stat mic precum Serbia pare mai sensibil la acest aspect decît ar fi fost acum o jumătate de secol. Ceea ce mă face să cred că refuzul unor astfel de pierderi e un fenomen mai general, nu doar american. Este şi unul dintre motivele pentru care, de pildă, ruşii şi-au retras trupele din Afganistan. Aşa stînd lucrurile, cred că dacă am fi avut conducători mai buni am fi putut pregăti opinia publică americană să accepte un număr mai mare de pierderi.

E. Luttwak: Statele Unite posedă zece divizii de armată terestră şi trei de marină. Aceste unităţi nu vor lupta niciodată cu adevărat pentru apărarea interesului naţional (invadarea Statelor Unite nu este un scenariu plauzibil) sau a oricărui alt interes. Societăţile ating întotdeauna un nivel de dezvoltare care le împiedică să sacrifice vieţi, indiferent de cauză. Odinioară făceau apel la mercenari. Acum recurg la tehnologie. Dar consecinţele sînt uriaşe pentru rolul defensiv al NATO. Să presupunem, de exemplu, că ruşii ar invada Polonia: am putea porni la represalii împotriva lor, dar fără a recurge la arsenalul nostru nuclear sau a trimite trupe pe teren, pentru că, astfel, ne-am expune la o ripostă din partea lor. De fapt, ne-ar fi imposibil să asigurăm apărarea Poloniei. Dacă polonezii au interpretat corect războiul din Kosovo, cu siguranţă că sînt conştienţi de acest lucru.

F. Fukuyama: Poate că ar fi util să reamintim împrejurările în care s-a născut principiul neamestecului. În secolul XVII, în toate ţările europene existau catolici şi protestanţi şi, în urma sîngeroaselor războaie religioase, cînd amestecul statelor vecine era un lucru obişnuit, s-a hotărît, de comun acord, că fiecare suveran va răspunde de actele sale în interiorul propriilor frontiere. Lumea de astăzi nu mai este la fel. S-a ajuns la un consens mai larg în privinţa principiilor de guvernare, cel puţin în rîndul marilor puteri. Această erodare a suveranităţii statului reflectă aşadar un fenomen mai degrabă pozitiv.

R. Cooper: Dar problema crucială rămîne aceea de a şti dacă acest nou consens liberal - al democraţiei întemeiate pe legea şi cooperarea internaţionale - va cuprinde toate regiunile globului sau va rămîne cantonat în Occident. Desigur, multe state europene încearcă acum să-şi

DIN KOSOVO

limiteze propria suveranitate alăturîndu-se Uniunii Europene. Dar restul lumii pare împărţit. După Samuel Huntington, asistăm nu la o convergenţă către normele liberale, ci la o ciocnire a civilizaţiilor.

T. Garton Ash: În prezent, Europa este singurul continent unde amestecul în treburile interne ale altui stat a devenit ceva admisibil în mod curent. Robert Cooper are dreptate să se întrebe dacă această tendinţă se va extinde şi la alte regiuni sau dacă statul liberal postmodern va rămîne un sistem exclusiv occidental. Cu alte cuvinte, trăim în lumea lui Huntington, în care se confruntă diferite sisteme de valori, sau în cea a lui Fukuyama, în care se manifestă convergenţa către valorile liberale? În opinia lui Huntington, conflictul din Kosovo a reprezentat evident o ciocnire între civilizaţiile ortodoxă şi islamică.

F. Fukuyama: O intervenţie militară într-o altă ţară constituie un act atît de grav încît nu poate servi drept criteriu de verificare a tezei convergenţei. Dar există un anumit număr de norme care pot fi aplicate pe scară internaţională - nu neapărat de către statele care recurg la bombe, ci de către toate felurile de ONG-uri sau organisme internaţionale. În Indonezia, pe timpul lui Suharto, nu se putea lua atitudine împotriva regimului, dar presa putea publica criticile formulate de Organizaţia mondială a comerţului, fapt care a devenit astăzi un fel de normă internaţională. În prezent, chiar şi statele cele mai autoritare trebuie să adopte procedurile contabile internaţionale dacă vor să beneficieze de investitori străini.

R. Cooper: Pentru a ajunge la aspectul economic, voi spune că una dintre concluziile pe care mi le-a inspirat criza asiatică este aceea că mondializarea economică depinde într-o anumită măsură de mondializarea sistemelor de valori. Pe scurt: aşa cum Microsoft şi IBM au stabilit norme de funcţionare pentru calculatoarele din întreaga lume, tot aşa Statele Unite vor fixa norme pentru economia mondială.

E. Luttwak: Poate că aşa se va întîmpla, dar nu le va fi uşor. Să luăm

Edward Luttwak, cercetător la Center for Strategic& International Studies din Washington

exemplul firmei Microsoft. Dacă sistemul capitalist american merge bine, aceasta se datorează unor motive care nu sînt valabile în alte ţări. Primul este existenţa unei solide tradiţii de rezistenţă la tendinţele expansioniste ale marilor firme. În Anglia, Bill Gates ar fi primit deja titlul de lord, putînd să facă ce vrea. În Italia ar fi fost numit senator pe viaţă. Iar dacă ar fi creat o societate franceză, toate ambasadele Franţei i-ar fi stat la dispoziţie. Dar în Statele Unite, el se află în ghearele Ministerului Justiţiei, care nu pare dispus să-i dea drumul, străduindu-se, dimpotrivă, să distrugă imaginea Microsoft-ului. Un al doilea motiv este acela că în sistemul concurenţial darwinist nu vom întîlni spiritul calvinist care numai în Statele Unite îi face pe perdanţi să se simtă vinovaţi. În alte părţi, perdanţii nu încearcă un sentiment de vinovăţie, ci de furie, lucru ce poate avea un efect decisiv asupra politicii bugetare, de pildă.

E. Hobsbawm: Trecerea de la suveranitatea cetăţeanului la suveranitatea consumatorului este cea care ridică probleme. Sistemul multipartit nu este neapărat o garanţie a democraţiei. E de ajuns să ne uităm cît de mult a scăzut indicele de participare la vot în Statele Unite. Participarea la viaţa economică a înlocuit participarea la viaţa politică. Trebuie aşadar să regîndim întreaga problemă a democraţiei.

T. Garton Ash: Cred că există un ansamblu de valori comune întregii omeniri şi că mondializarea, în special revoluţia comunicaţională, constituie o extraordinară ocazie de a le răspîndi. Văd tot mereu cum oameni aparţinînd unor culturi foarte diferite subscriu valorilor liberale. Evenimentele din piaţa Tien Anmen sînt un exemplu între multe altele. Provocarea cea mai importantă cu care se confruntă acum Occidentul este următoarea: vom putea să le propunem celorlalţi o soluţie de a trece de la stadiul de trib premodern la cel de stat liberal şi cooperativ postmodern, şi aceasta fără vărsare de sînge? Timp de secole, inclusiv al XX-lea, Europa de vest a cunoscut o istorie sîngeroasă, la fel şi statele Europei centrale, în ultimii cincizeci de ani. Evenimentele din Balcani ne fac să credem că nu am găsit o altă cale către modernitate. Multe vor depinde de capacitatea noastră de a răspunde sau nu acestei provocări.

F. Fukuyama: Dispunem de o mare forţă financiară şi materială, dar avem oare tăria de caracter necesară pentru a o folosi judicios, inclusiv în propriul interes? Nu mergem mai degrabă pe urmele romanilor? Nu percepem, în plan moral, semnele subiacente unui soi de decădere? Dacă Occidentul, instituţiile şi valorile sale inspiră încă o mare încredere, aceasta nu trebuie să ne facă să neglijăm anumite tendinţe îngrijorătoare, cum ar fi consumul excesiv, destrămarea familiei, declinul spiritului de responsabilitate şi de solidaritate.

E. Luttwak: Sînteţi prea pesimist. Se vor găsi întotdeauna soluţii pentru problemele de ordin cultural. Este de altfel exact ceea ce au făcut romanii în toată partea orientală a imperiului lor, şi au prosperat vreme de secole în Bizanţ.

Traducere şi adaptare
Marina Vazaca

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM

După căderea zidului

PRINTRE evenimentele care concurează parcă la închiderea porţii acestui an şi la deschiderea celei a noului secol este şi expoziţia "După căderea zidului" (între 16 oct. '99 şi 16 ian. 2000) de la Muzeul de Artă Modernă din Stockholm, dedicată artei şi culturii din Europa post-comunistă. În toamnă s-au împlinit 10 ani de la căderea zidului din Berlin. Pentru a marca acest eveniment, Muzeul de Artă Modernă din Stockholm a lucrat timp de doi ani la proiectul expoziţiei, la care participă 140 de artişti din ţările din Est. Ideea de bază a fost aceea de a pune în centru schimbările politice şi culturale din Est, Europa Centrală, din fosta Uniune Sovietică: perestroika, căderea Cortinei de Fier, sfârşitul războiului rece, crearea noilor state şi efortul lor pentru construirea unei societăţi democratice, unirea celor două Germanii, războaiele etnice din Balcani şi Caucaz. Un program foarte ambiţios, la sponsorizarea căruia au contribuit multe instituţii, printre care şi Institutul Suedez.

Încă de la vernisaj s-a subliniat că era vorba de o expoziţie specială, tulburătoare, însumând o tensiune maximă cu care se închid brusc porţile vechiului secol. Încă de la intrare publicul este şocat de fotografiile în format mare ale soldaţilor din "Regimentul Friedrich Engels", aparţinând artistului german Frank Thiel. Şi imediat, la dreapta spaţiului imaginat ca un labirint de timp, opera artistului polonez, Piotr Jaros, "Eroul modern"; doi tineri drogându-se. "Noua Golgotă" a bulgarului Lutjezar Bojadjev, ocupă un zid întreg. Este vorba de un costum negru, cămaşă albă şi cravată în arabescuri, costum de uriaş, aparţinând fără îndoială unui straniu Mesia, pus în cuie pe zidul alb. Acestui costum îi lipseşte corpul pe care trebuie să-l îmbrace, deşi în garderoba improvizată corpul absent mai are şi alte costume de schimb. Apoi, imediat, după multe camere cu filme video, din care ies sunete disperate şi se spun fraze incoerente, apare lucrarea românului Dan Perjovschi, intitulat: "Press-Stress". Peretele e acoperit în întregime de pagini de ziar în româneşte (mai ales pagini din "22") şi alte limbi, în care s-au înfipt ace cu bărcuţe de hârtie, 500 la număr, făcute din bancnote româneşti. O maree de ştiri deja îmbătrânite şi îngropate, dar prin care timpul trăieşte misterios şi istoria se ţine în picioare necruţătoare. Se sugerează că oamenii au navigat cu bărcuţele lor fragile făcute din bancnote şi s-au înecat în fluviul timpului triumfător. Un zid alegoric, impresionant, mărturisind despre puternica personalitate a artistului român. Nu reprezintă singur arta nouă din România, ci în buna companie a colegilor Cosmin Grădinaru şi grupul SubReal, format din: Iosif Király, Călin Man. Sunt memorabile imaginile din Bucureşti ale lui Iosif Király ca şi fotografiile onirice ale lui Cosmin Grădinaru. A viziona această neobişnuită expoziţie îţi cere o anume capacitate a îndurării. După ce vezi: picturi, desene, sculpturi, artă video, fotografii, obiecte vechi, instalaţii, oglindind nu numai climatul politic care i-a format pe artişti, unii trăind în ţara lor, alţii în exil, te întrebi imediat: Ce fel de timp a fost acesta? În toate filmele video, venind mai ales din Rusia şi Ţările Baltice, domină un cuvânt în toate formele lui grafice: faliment. Da, este exprimat clar falimentul imperiului roşu prăbuşit sub propria greutate, dar şi al unui mod de viaţă planetar, plin de nebunie. Un fel de dezamăgire generală este tonul artei noi, se sugerează clar că omul a ales un drum greşit, creând pe pământ o imensă ladă de gunoi, în care natura agonizează. Se mai exprimă clar şi atmosfera deprimantă de după entuziasmul primilor ani de după "căderea zidului", perioadă

urmată de haosul şi rătăcirea unei generaţii noi care nu se simte responsabilă pentru ce s-a întâmplat în trecut, nefiind supusă propagandei comuniste. Dar libertatea cea nouă are o imagine şi mai întunecată: sărăcia generală, natura devastată de industrie, şomajul, poluarea avansată, noul fascism, lipsa sentimentului de a fi acasă şi o atitudine cinică faţă de noile valori ale timpului. În presa suedeză s-a subliniat faptul că expoziţia oglindeşte bogăţia şi varietatea de talente din cele 22 de ţări din Est, totuşi fără să aducă o reprezentare globală a unui nou fenomen artistic. De altfel o astfel de artă şochează prin adevărul ei teribil, prin imagini pe care simţi nevoia acută de a le scoate cât mai repede din minte. Cu ocazia expoziţiei s-au organizat seminarii în care se pot vedea şi filme din ţările postcomuniste şi s-a publicat şi o carte cu bogate note bibliografice ale artiştilor.

Pentru a atenua parcă impresia de apocalips, s-au expus în holul muzeului portrete ale "eroilor timpului nostru", feţe umane, pline de mister şi speranţă, sfidând parcă istoria, portrete aparţinând artistelor letone: Gint Gabran şi Manika Ines Pormale. De asemenea s-au expus, în apropierea portretelor, trei vase mari, cilindrice, umplute cu apă, în care s-au pus două statui ale lui Christos: una albă şi alta viu colorată, şi între cele două vase, în mijloc, într-un cilindru mai mare, plin cu apă, scoici venind din toate mările lumii, de o frumuseţe uluitoare, toate trei opere ale polonezului Robert Rumas, cu titlul "Dedicaţii". Frumuseţea în apă şi Mesia în apă, când apa este bunul cel mai de preţ al planetei, vor poate să ne spună că speranţa şi frumuseţea n-au pierit, deşi s-a făcut aproape totul ca să fie şi ele exterminate.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

„Demolarea" Academiei Române

Fiindcă despre secolul XX putem spune deja "secolul trecut", punînd între el şi noi o uşă subiectivă ce ne împarte viaţa în două încăperi, se cuvine să lăsăm în cea veche lucrurile rînduite inteligibil pentru cei ce o vor vizita ca pe o casă memorială, cu documente şi mărturii care să păstreze pe cît posibil întregul adevăr. Între multele frînturi de viaţă, de vieţi frînte din care se poate reconstitui istoria, revistei *MEMORIA* îi revine un merit nepreţuit. Ultimul număr apărut, 28, este superinteresant atît prin temă cît şi prin modul cum e tratată de cel mai bun cunoscător al ei. Tema este *"Demolarea" Academiei Române,* iar autorul documentarului - *Petre Popescu Gogan* care şi-a consacrat întreaga viaţă şi activitate ştiinţifică istoriei Academiei Române (într-o notă sîntem informaţi că se află în curs de apariţie, sub semnătura sa, o vastă lucrare în temă - trei volume, însumînd peste 3000 de pagini şi 2000 de ilustraţii). De ce însă distrugerea Academiei tradiţionale în paginile din "revista gîndirii arestate"? Fiindcă cel mai înalt for intelectual, moral şi spiritual al ţării din 1866 şi pînă în 1948 a fost şi el o victimă a comunismului care l-a asasinat şi dezonorat, suprimînd valorile de vîrf din diferite domenii şi înlocuindu-i cu oportunişti dispuşi să sacrifice adevărul de dragul unor privilegii sau cu impostori ce ocupau fotoliile *nemuritorilor* trimişi să-şi sfîrşească viaţa în puşcării, în mizerie şi uitare. • Documentarul se deschide cu decretul nr. 76 din 9 iunie 1948 care anula Academia Română şi o înlocuia cu o instituţie aservită puterii roşii în care nu-şi aveau loc decît cei dispuşi să slujească ideologia impusă de ocupanţi. Prin acest decret, toţi membrii Academiei Române pînă în acel moment erau incriminaţi în bloc şi li se retrăgea titlul, bunurile mobile şi imobile ale instituţiei erau naţionalizate, iar pe locul "curăţat" de elita universitară şi artistică era înălţat un for demagogic şi obedient, o formă fără fond, Academia RSR. Demersul lui Petre Popescu Gogan din *Memoria* vizează mai ales destinele ulterioare ale celor suprimate din calitatea de academicieni: "Dintre cei 165 peste o sută au fost supuşi - faptul e de notorietate - unor presiuni psihice şi fizice vecine cu nebunia. Unii au fost ridicaţi şi ţinuţi în celule 2-3 zile ori 2-3 luni, după care erau readuşi la catedre (vezi cazul lui Ion Petrovici şi al multor altora). Oameni în toată firea - personalităţi universal recunoscute ca atare - nu au acceptat uşor spaima cultivată metodic, nu puteau crede că era adevărat ce se spunea, şi de aceea nu au reacţionat. Imprudenţi ca nişte adolescenţi! Au fost ridicaţi în puterea nopţii şi încarceraţi (asupra acestor operaţiuni nocturne faţă de familii speriate, nici astăzi nu avem o istorie - fie şi numai orală, înregistrată pe bandă audio - de unde nevoia unei Fundaţii «Memoria Academiae»). Unii au fost omorâţi la Sighet, alţii la Văcăreşti, la Râmnicu Sărat, iar alţii... de tramvai, după ce s-au «eliberat». Unii, însă, se ascundeau pe unde puteau şi cum puteau. Emil Racoviţă, de exemplu, înnebunit de atâta... Lâsenko, se «ascundea» în gulerul paltonului şi umbla de nebun pe străzile Clujului (Petru Groza însuşi va povesti, chipurile regretând, că văzându-l într-o astfel de postură a trecut pe trotuarul celălalt). Gr.T. Popa se ascundea pe sub scările «nu-ştiu-căror blocuri», până a murit (iulie 1948). Doctorul Const. Angelescu este unul dintre cei care nu au rezistat şi a murit şi el (sept. 1948)." Istoricul ne prezintă biografiile succinte ale tuturor academicienilor din 1948 şi ce s-a întîmplat cu ei după aceea, din înşiruirea informaţiilor rezultînd şi portrete morale nuanţate, galeria de personaje spunînd multe despre istoria secolului în oglinda caracterelor omeneşti puse mai devreme sau mai tîrziu în balanţa justiţiară a posterităţii. Iată, de exemplu, un fragment din prezentarea savantului C.I. Parhon: "În istoria Acad. Române el a îndeplinit rolul «groparului şef» în suprimarea instituţiei şi reprimarea membrilor acesteia. Timp de doi ani (1947-1948), folosindu-se de calitatea de şef al statului şi de membru al Acad. Române, C.I.P., cu complicitatea lui Traian Săvulescu, vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri şi Secretar al Secţiunii Ştiinţifice a Academiei, a exercitat presiuni, însoţite de ameninţări, asupra membrilor Academiei, ca să cedeze şi să ceară ei înşişi actul suprimării. Nereuşindu-le tentativa realizării doar prin modificarea statutului, s-a recurs la un Decret semnat de Parhon, prin care a fost desfiinţată Legea organică de la 1879. Decăzut el însuşi, o dată cu toţi membrii Academiei, din calitatea şi demnitatea de membru al Acad. Române (9 iunie 1948), C.I.P. a fost numit în fruntea Comitetului (roşu) provizoriu pentru elaborarea Statutului de organizare şi funcţionare a Acad. R.P.R. La 12 august a fost numit "membru titular activ" (Decret 1454) şi în aceeaşi zi (Decret 1455) Preşedinte de Onoare al Acad. R.P.R. (1948-1969). Se pune întrebarea dacă C.I.P., plătit şi răsplătit de regimurile de la Bucureşti şi Moscova, poate figura în Cartea Mare a Acad. Române, alături de cei condamnaţi şi exterminaţi la Sighet, ca urmare a acuzaţiilor aduse de el în Aula Academiei." Şi, la polul opus, figuri de mare demnitate, savanţi şi artişti excepţionali sfîrşindu-şi viaţa în sărăcie şi anonimat. • Datorită devotamentului, onestităţii şi acribiei lui Petre Popescu Gogan memoria acelor minţi strălucite de sub cupola adevăratei Academii Române nu se va pierde. Dînsul chiar face propuneri pentru simbolice acte de reparaţie a mîrşăviei: «Ca unul care trăieşte istoria Academiei în "datele ei de tezaur" şi în "bronzurile ei de aur", îmi iau voia să sugerez "Puterilor" şi "Puternicilor" Ţării, Academiei şi Preşedinţiei, Patriarhiei Bisericii Ortodoxe Române, un Parastas de pomenire a Corpului academic suprimat o dată cu suprimarea Academiei Române (9 iunie 1948) şi reprimat o dată cu încercarea de decapitare a Culturii Române (1944-1948-1958). Propun ca, mai întâi, într-o sesiune solemnă a Academiei Române renăscute, să se solicite abrogarea Decretului 76/1948, iar membrii corespondenţi din acel moment să fie proclamaţi membri de onoare post-mortem. Numele tuturor să fie atribuit, în localităţile în care s-au născut ori au creat, unor şcoli, biblioteci, aşezăminte culturale şi să se creeze fundaţii care să le cultive şi perpetueze memoria şi lecţia. "Noi, cei vii, suntem singura lor posibilitate de a fi".»

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresă Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Decolarea din zona gri a Europei

ROMÂNIA a părăsit zona gri a Europei. Aceasta e concluzia de bun simţ la care au ajuns cei mai mulţi comentatori autohtoni după reuniunea de la Helsinki. Dar invitaţia de aderare la Uniunea Europeană pe care a primit-o România, cu toate avantajele care decurg de aici, nu poate rezolva schismele politice din ţară. S-a ivit, după Helsinki, un curent de opinie politic care să însemne numitorul comun al interesului naţional pe deasupra celui de partid? N-am observat. Deocamdată cel puţin, marea preocupare a partidelor e de a convinge lumea că invitaţia la aderare li se datorează. Sau, dacă nu li se datorează nemijlocit, fiindcă unele dintre ele se găsesc în opoziţie, meritul nu e al celor care se află la putere.

Impresia că politica, să-i zicem, *mare* a României e o simplă afacere de partid nu prea rimează cu ieşirea din zona gri a ţării în viitorul apropiat sau pe termen mediu.

S-ar putea spune că mai vechi reflexe, din perioada în care se vorbea unde nu te-ai fi aşteptat despre comploturi împotriva României, se fac simţite şi acum.

Aceleaşi reflexe funcţionează şi în privinţa persoanelor care au ocupat sau ocupă funcţii importante în stat. De curînd, un premier, Radu Vasile, a refuzat să-şi părăsească funcţia, după ce a rămas şi fără susţinerea propriului său partid şi după ce miniştrii coaliţiei l-au abandonat. Ciudat e faptul că Radu Vasile, care a ajuns prim ministru după demiterea altui premier, Victor Ciorbea, nu a avut conştiinţa vremelniciei acestei funcţii.

Un foarte cunoscut ziarist care obişnuia pe vremuri să spună "Să auzim numai de bine!" a observat că în adîncurile mai mult sau mai puţin apropiate de suprafaţă ale fiecărui om politic autohton se află şi azi un Ceauşescu, adică o persoană care se simte de neînlocuit şi care, mai ales, nu se lasă înlocuită.

Criza politică specială, pe care aş numi-o criza de singurătate a fostului premier, ar merita o analiză aparte, dar ea dezvăluie deocamdată faptul că legea fundamentală a României trebuie să mai fie revizuită pe ici, pe colo, pentru a preîntîmpina şi crize atipice, cum a fost aceea provocată de Radu Vasile.

Trezindu-se singur împotriva tuturor, Radu Vasile şi-a jucat cartea pînă cînd a fost demis de preşedintele Constantinescu.

De ce n-a ales Radu Vasile soluţia demisiei? Poate şi din pricina precedentului Ciorbea, dar, cu siguranţă, deoarece cariera sa politică viitoare nu mai poate avea loc în interiorul PNŢCD-ului.

Ajungem aici la una dintre problemele care ţin de mult-discutata stabilitate politică a României. E limpede că stabilitatea nu are prea mare legătură cu atitudinea raţională a celor care, normal, ar trebui să îşi sacrifice interesele personale de dragul ei. Ea, stabilitatea, ar trebui să fie mult mai bine precizată în premise decît pînă acum.

Într-un fel, premierul Radu Vasile n-ar trebui blamat pentru încercarea sa de a ţine puterea în şah. Refuzul său de a pleca din Palatul Victoria e de fapt o probă că România are mai mulţi oameni "de neînlocuit" decît îşi poate permite, în actualele împrejurări.

Să ne întoarcem însă la ieşirea României din zona gri. Ea nu se va produce cu adevărat decît în momentul în care, indiferent cine ar ajunge să guverneze, regulile jocului vor fi suficient de clare, astfel încît nici măcar un prim-ministru să nu se poată folosi de chichiţele legii pentru a-şi face propriul său joc.

Cristian Teodorescu

Radu Vasile, de la Piţurcă la Dinescu

Criza de guvern declanşată săptămîna trecută a mai adus o premieră în viaţa politică autohtonă. Marţi, România a avut doi premieri, unul interimar şi altul demis care a refuzat să accepte această demitere. În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu l-a amendat cu o severitate dezamăgită pe Radu Vasile pentru că nu a acceptat situaţia, amplificînd inutil criza de guvern. • În *ZIARUL FINANCIAR,* sub titlul *Debarcarea lui Radu Vasile a prilejuit un spectacol kafkian,* un articol semnat *Departamentul politic ZF.* În privinţa exactităţii informaţiilor şi a pertinenţei analitice a articolului, nimic de obiectat. Dar ce legătură are Kafka, ne întrebăm, cu *ambiţiurile* de *Scrisoare pierdută* la care am fost martori? Dacă ar fi fost un spectacol kafkian, cum titrează *Ziarul Financiar,* miza n-ar fi putut fi o simplă reglare de conturi în stil dîmboviţean, prost regizată şi penibil interpretată. Rigoarea mecanismului kafkian nu rimează cu umorul involuntar al declaraţiilor şi contradeclaraţiilor care au acompaniat această criză tristă, sau mai bine zis întristătoare. O criză de pe urma căreia se pare că Radu Vasile îşi va face propriul său partid, Remus Opriş se alege cu victoria îndoielnică asupra fostului premier, iar Ion Diaconescu, cel care a tot încercat să calmeze elanurile războinice din PNŢCD, s-a ales cu o boală mai gravă decît miza luptei din partid. • Ziarul *BURSA* a trimis criza de guvern pe terenul de fotbal, printr-un titlu al nostalgiilor: *Şi Piţurcă a fost schimbat după calificarea la Europene.* Titlul vinde ziarul, aferim, dar dacă titlul care vinde ziarul induce idei false, asta nu se face. Victor Piţurcă a calificat naţionala de fotbal a României la Campionatul European. Ca premier, Radu Vasile n-a calificat România nicăieri - în timpul conflictului din Kosovo a tăcut prudent, cu gîndul la popularitatea personală. Meciul, ca să rămînem la termenii folosiţi de colegii de la *Bursa,* a fost cîştigat de ministrul de Externe, Andrei Pleşu şi de preşedintele Constantinescu, cel care a preferat să pice în sondajele de opinie decît să rateze şansa României de a merge pe mîna NATO. • *CURIERUL NAŢIONAL* trage criza către jocul de cărţi, spunînd roşu pe alb: *Radu Vasile şi-a jucat ultima carte.* • *COTIDIANUL* îşi asumă, previzibil, cuvintele premierului demis, că a fost victima unei mineriade politice. Ziarul a anunţat, cu litere uriaşe: *Mineriada lui Emil.* Totuşi să nu ne jucăm cu vorbele, chiar dacă ele pot plăcea cui nu te aştepţi. Preşedintele Constantinescu a dat semnalul unei schimbări de guvern, nu a provocat o ruptură în societatea din România, cum s-a întîmplat în timpul adevăratelor mineriade. • Dar să ne întoarcem la trimiterile literare. Editorialul scris în *CURENTUL* de Cătălin Popa se numeşte *Tristul poem al guvernării.* Autorul pare a se referi şi la *Corabia beată* atunci cînd scrie că "demisia lui Radu Vasile a fost considerată (şi pusă în aplicare) drept ultima soluţie pentru redresarea unei corăbii ţăraniste în derivă", potrivit *JURNALUL NAŢIONAL* • Criza de guvern ar semnala: *Nebunie la vîrful puterii.* Directorul ziarului a încercat să folosească această idee într-o emisiune tv, la *ANTENA 1,* plîngînd de circumstanţă pe umărul lui Radu Vasile, dar respins în aceste plîngeri de ziariştii pe care i-a invitat, Cornel Nistorescu şi Horia Alexandrescu, Marius Tucă a preferat să dea replica doveditoare în timp ce la *Antena 1* venea momentul publicitar. În aceeaşi emisiune, cu fostul premier ca invitat, literatul Marius Tucă s-a străduit să găsească o cale de comunicare şi literară cu Radu Vasile/ Radu Mischiu pentru a-i vîna intenţiile de viitor. Fostul premier s-a complăcut, din păcate, în acest dublu rol, după ce a apucat să se retragă din rolul de vîrf de lance al crizei, declarînd că i s-a făcut lehamite. Totuşi, premierul demis nu se poate aştepta la un succes asemănător aceluia al poetului Mircea Dinescu, cînd a declarat (Dinescu) că i s-a făcut lehamite de politică.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69. Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la IMPRIMERIILE MEDIAPRO

48 pag - 8.000 lei
La redacţie: 6.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ